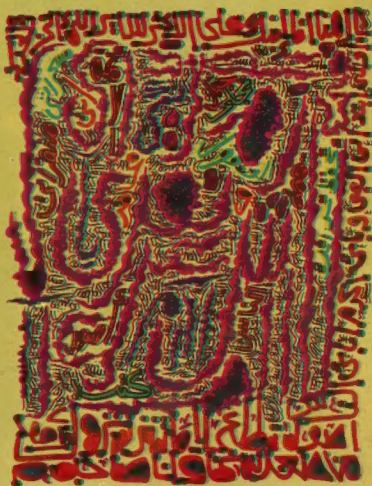


القاهرة

أدب • فكر • فن



الجهاد

وثقة مع البوصيري

الاديان السماوية في وثقة التسامح

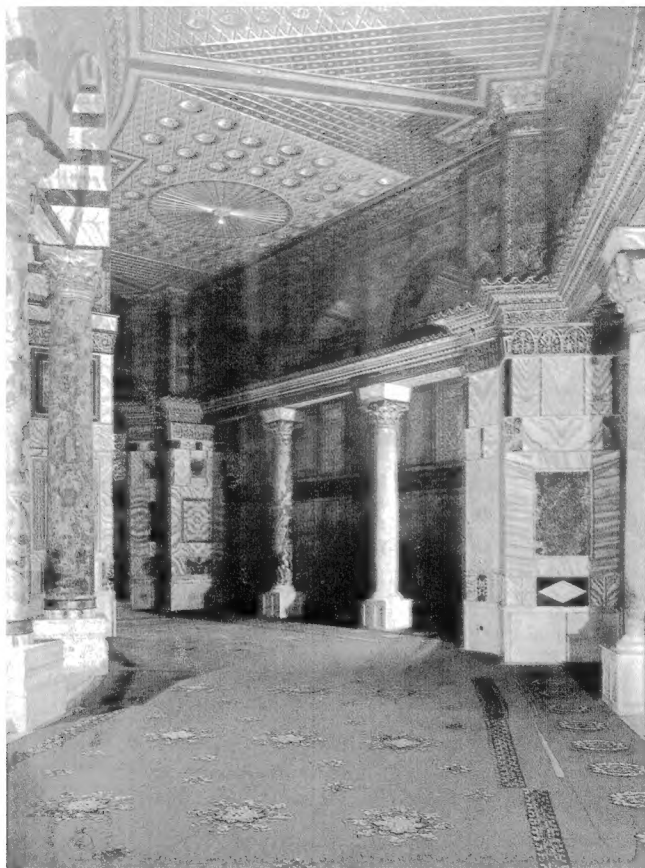
المحرراتى --- فؤاد هداد

بريخت - والمفاضلة بين الضرور

لوحة الصلاة لمحمود سعيد

● من وحى المسحراق ●





«دار الإسلام» - عند سيد قطب - ليست إقليماً ولا وطناً ولا دولة .. فقط .. فكيف أن الإسلام هو إعلان تحرير للإنسان - كل إنسان - من عبودية غير الله .. فإن أرضه هي كل الأرض .. وداره هي كل الديار ؟! .. ولذلك فإن على المسلمين ، من أهل «دار الإسلام» ، أن ينطلقوا ، بالجهاد ، لإزالة كل صور العقبات والضغوط ، التي تمثلها الحكومات والنظم الجاحلية ، والتي تحول بين شعوبها وبين الاستماع إلى «ديان الإسلام» وحجة دعوته ، والاختيار الحر أمام «عقيدة» هذا «الدين» ..

تيار الرفض الإسلامي

الجهاد

د. محمد عمارة

والذي يدرك طبيعة هذا الدين - على النحو المتقدم - يدرك معها حتمية الانطلاق الحركي للإسلام في صورة الجهاد بالسيف - إلى جانب الجهاد بالبيان - .. ويدرك أن ذلك لم يكن حركة دفاعية فقط .. وإنما كان حركة اندفاع وانطلاق لتحرير «الإنسان» في «الأرض» .. برسائل مكافحة لكل جوانب الواقع البشري ، وفي مراحل محددة ، لكل مرحلة منها وسائلها المتجددة .. إن دعوة الإسلام تجاهد باللسان والبيان حيناً وإلى يمين الأفراد ، تخاطبهم بحرية ، وهم مطلقو السراح من جميع المؤثرات .. فها لا إكراه في الدين» .. أما حين توجد تلك العقبات والمؤثرات السالبة ، فلا بد من إزالتها أولاً بالقوة ، للتصديق من غطاة قلب الإنسان وعقله ، وهو طبق من هذه الأغلال .. فلا بد أولاً من تعطيل الأنظمة السياسية الحاكمة ، أو قهرها حتى تدفع الجزية وتعلق استسلامها والتخليبة بين جبايعها وهذه العقيدة ، تمنطقها ولا تمتنعها بأكمل حرمتها .. «... في الإسلام لن يتدخل عن الجهاد بالسيف - الطرق والوسائل المكافئة - ويترك النظم التي لا تدن الجاحلية الإلهية وشأنها ، حتى لو سلته وكثفت عدوانها عن داره والمسكرات المعادية للإسلام قد يحس عليها زمان تؤثر فيه ألا تهاجم الإسلام ، إذا تركها الإسلام تزاول عبودية البشر للبشر داخل حدودها الإقليمية ، ورعى أن أدهها وشأنها ولم يعد إليها دعوته وإعلانه التحريري العام .. ولكن الإسلام لا يهاديها ، إلا أن تعلن استسلامها لسلطانه في صورة أداء الجزية ، ضماناً لفتح أبوابها لدعوته بلا عوائق مادية من السلطات القائمة فيها ؟! ..

تلك هي مقولة الأستاذ سيد قطب - المتأخرة عن الأستاذ للمودودي - في الجهاد الإسلامي - وهي مقولة لا اعتد أبداً قد سبقها إليها من أحد تقدمها ؟! .. وهي مقولة تثير الكثير من الجدل والخلاف ..

● فلقد يقال - مثلاً - إن المطلوب هو تأمين الحرية والاستقلال لدار الإسلام .. وتأمين حرية الدعوة والدعاة ، وإزالة العوائق من سبيلها ، على النطاق العالمي .. فإن تحقق ذلك سلباً فلا ضرورة للقتال ضد النظم التي لا تدن ، في مجتمعاتها ، بالجاحلية الإلهية ..

● فلقد يقال - أيضاً - إن معنى «ويكون الدين كله لله» في القتال حتى تسلم كل النظم في جميع أرجاء الأرض ، ويحكمها المسلمون بالجاحلية

يقول سيد قطب : «إن الإسلام إعلان عام لتحرير الإنسان من العبودية للعباد ، فهو يهدف ابتداءً إلى إزالة الأنظمة والحكومات التي تقوم على أساس حاكمية البشر وعبودية الإنسان للإنسان .. ثم يطلق الأفراد بعد ذلك أحراراً - بالفعل - في اختيار العقيدة .. بعد رفع الضغط السياسي عنهم ، وبعد البيان المثير لأرواحهم وعقولهم .. إن النظم التي يحكم البشر في الأرض يجب أن تكون قاعدته العبودية لله وحده ، وتلك تنلغى الشرع منه وحده ، ثم ليستحق كل فرد في ظل هذا النظام العام - ما ينتهك من عقيدة أ ويبدأ يكون والدين» كله .. إن مفلول والدين» أقسم من مفلول والعقيدة ، إن الدين هو النتيجة والنظام الذي يحكم الحياة ، وهو في الإسلام يعتمد على العقيدة ، ولكنه في صوره أشمل من العقيدة .. وفي الإسلام يمكن أن تخضع جماعات متنوعة لتوجه العام ، الذي يقوم على أساس العبودية لله وحده ، ولو لم يحتق بعض هذه الجماعات عقيدة الإسلام ..

إن سيد قطب - متابعاً للمودودي - يرى أن الجهاد الإسلامي ليس ، فقط ، الدعوة في وطن بعينه .. بل هو أيضاً هجوم على النظم والحكومات التي لا تدن بالجاحلية الإلهية .. ومهمة الجهاد الإسلامي وأهله هي :

- ١ - إزالة هذه النظم والحكومات ، بالوسائل المكافئة لما تصدى به لهذا الجهاد الإسلامي ..
- ٢ - وتطبيق الحاكمية الإلهية في كل مجتمعات الأرض ، أي حكمها بتبج الإسلام وشرعيته ..
- ٣ - وعرض الإسلام ، كمقيدة - وهي عند سيد قطب لأخص من الدين كمنهج وشرعية ١١٩ - عرض الإسلام ، كمقيدة ، على شعوب الأرض ، بالبيان والحلية ، مع ترك الحرية لما تؤمن بالعقيدة الإسلامية أولاً تؤمن بها ، وفق مبدأ «لا إكراه في الدين» .. فمن آمن انضم للأمة المؤمنة ، ومن أتر البقاء على دينه ، وسلم الإسلام كمقيدة ، ونضج لنظامه ومنتججه وشرعيته - «الجاحلية الإلهية» - فهو في كنف الإسلام والمسلمين .

في هذا العدد

- ٣ رؤية
- ٤ د. محمد عصارة
- ٤ الجهاد
- ٤ د. أحمد عثمان
- ٧ العودة للجهاد ودعاة كل الطرق لا تلتزم إلى رداء
- ٨ د. د. محمد الفاروق
- ١٠ وثيقة مع البصريين في سياحة الصوفية
- ١٠ د. د. محمد مصطفى
- ١٠ الفقيه د. شعرة
- ١٠ جيلة وشا
- ١١ الصباح في القاهرة وشعر
- ١١ د. د. محمد مصطفى
- ١٢ محمد منصور
- ١٢ د. أحمد كامل عبد الرحيم
- ١٤ الأديان الكفارية في بؤلة الشياطين
- ١٤ د. د. محمد مصطفى
- ١٦ محمد خلف الله أحمد وبيع العلماء
- ١٦ د. محمد مصطفى
- ١٧ حكايات من القاهرة
- ١٧ د. محمد مصطفى
- ١٨ عبرة من قصة
- ١٨ د. محمد مصطفى
- ٢٠ بركات .. والمناقشة بين الشرور
- ٢٠ د. محمد مصطفى
- ٢٣ قراءة تشكيكية ومحمد سعيد
- ٢٣ د. محمد مصطفى
- ٢٤ للعرض العام .. والفن في مصر
- ٢٤ د. محمد مصطفى
- ٢٧ المسحراتي وفداء حصاد
- ٢٧ د. محمد مصطفى
- ٣٠ التراث المصري
- ٣١ التراث المصري
- ٣١ د. محمد مصطفى
- ٣٣ قراءة في شعر محمد حسن اسماعيل والقراءة ٢
- ٣٣ د. محمد مصطفى
- ٣٤ ألف ليلة وليلة وقصة التحريف
- ٣٤ د. محمد مصطفى
- ٣٦ قراءة في حرب السويس
- ٣٦ د. محمد مصطفى
- ٣٨ المقام .. قصة مترجمة
- ٣٨ د. محمد مصطفى
- ٤٠ عندما يتصحم الشباب الجوهول في المسرح الجماعي
- ٤٠ د. محمد مصطفى
- ٤٢ مناقشات
- ٤٢ د. محمد مصطفى
- ٤٤ لا .. يا محسن شعر مترجم
- ٤٤ د. محمد مصطفى
- ٤٥ حوار مع القاري
- ٤٥ د. محمد مصطفى
- ٤٦ كمال الدين خليفة
- ٤٦ د. محمد مصطفى
- ٤٦ فريغرافيا

الإلهية ، ذلك لأن حديث الآية هو عن والمشرى ،
في مكة ، وليس عن أهل الكتاب .. ثم إن الآية
تقول : (وقائلهم حتى لا تكون فتنة ويكون الدين
كله لله ، فإن انتروا فإن الله بما يعملون بصير) ..
فالقتال أساسا لمنع فتنة المشركين للمؤمنين عن
دينهم ، أي تعذيبهم حتى يرتدوا .. ومنع الفتنة
بمعنى حرية العقيدة ، فكيف الدين كله لله .. عندما
تنشأ ضغوط الفتنة على الضعيف .. وهذه الفتنة
عن الدين قد وصفها القرآن بأنها (أشد من
القتل) ١٩ .. بس معنى كون الدين كله لله هو
معمد الحاكم أي «الدين» الإسلامي كل أرجاء
الأرض (ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا
يزالون مختلفين) والأمة هنا : الدين واللغة ..
والاختلاف فيه حكمة إلهية ، وحكم إلهي ..
وذلك الاختلاف في الشريعة .. فبعد أن طلب
القرآن - أولا - من اليهود أن يتحاضروا إلى
«التوراة» : (وكتب يحكمونك وعندكم التوراة فيها
حكم الله ثم يتولون من بعد ذلك ، وما أولئك
بالمؤمنين .) إنا أنزلنا التوراة فيها هدى ونور ،
يحكم بها النبيون الذين أسلموا للدين هادوا
والرابطون والأحبار بما استحفروا من كتاب الله
وكانوا عليه شهداء ، فلا تحشوا الناس وانحسروا ولا
تشتروا بأيمانكم ثمنا قليلا ، ومن لم يحكم بما أنزل الله
فأولئك هم الكافرون .) .. وبعد أن طلب
القرآن - ثانيا - من النصارى التحاكم إلى
«الإنجيل» : (وليحكم أهل الإنجيل بما أنزل الله
فيه ، ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم
الضالسون) .. وبعد أن طلب - ثالثا - من
المؤمنين أن يتحاضروا إلى القرآن الكريم : (وأنزلنا
إليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه من الكتاب
ومهدينا عليه فاحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع
أهواءهم عما جاءك من الحق) .. عقب
القرآن بأن يعلم بأن إرادة الله ومشيئته هي تعدد
الشرائع ، والنتائج .. فقال : (لكل جعلنا
منكم شرعة ومنهاجا ، ولو شاء الله لجعلكم أمة
واحدة ولكن ليولمكم فيها فاستبقوا الخيرات ،
إلى الله مرجعكم جميعا فينبئكم بما كنتم فيه
تفعلون) [٢٠] .

فالاختلاف والتعدد في الشريعة إرادة إلهية ومشيئة
إلهية ... فقط يجب :

١ - أن تسود ديار الإسلام شرعية قانونية
واحدة .. هي القانون الإسلامي .. فقه المعاملات -
لأن أهل الكتاب في ديار الإسلام ليست لديهم
وشرعية متطورة في تنظيم شؤون الدنيا .. وانضغاطهم
القانون الإسلامي - من مطلق قومي وحضاري -
أولى لهم من ارتقاء فلسفة الفزاة في القانون ١ .

٢ - أن تقف الدعوة للإسلام ، خارج ديار
الإسلام ، عند حدود الديان والحجاء ، ملأا وفتح
النظم والمكومات غير الإسلامية من أمام الدعوة
والدعاة ، ومن أمام ضحايا شعوبها ضغوط القهر
والخوارج والعلقيات ..

ويستعين بها فترة وتغشى ، وأن للقيام كرة لا مفر منها . ومهما كانت القاضية ، فإنه لا يخفى ما رأسا .

إن الناس كلهم يوتون ، أما هو فيستشهد ، وهو يفتخر كلمة الأرض إلى الجنة ، وعلمها يفتخرها إلى النار ، وشأنه شأن ، وهو يسمع نداء ربه الكريم : لا يفرئك قلب الذين كفروا إلى البلاد . متاح قليل ثم ماوهم جهنم ويشي للمهاد . لكن الذين اتقوا ربهم لهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها . نولا من عند الله وما عند الله خير للأبرار 114

نعم . . . لقد تبتأ بما انتهت إليه حياته . . . ولم تعد قوته في وقوة الدعوة الحثوية . . .

فما خطه سيد قطب في [معارف الطريق] تختلف فيه وحول الآراء اختلافا شديدا . . . لكن الذي لا خلاف عليه أن هذا التصور والنسوخ والدمية الإسلامية الجديده ، قد تحول فأصبح «الديانة» التي خرجت من داخلها فضائل كثيرة ، فلما سمع الدنيا وضربها في تيار الجماعات الإسلامية الجديده ، التي استطاعت الآن عشرات الآلاف من الشباب في طسول البلاد الإسلامية وعرضها . .

لقد جده هذا التيار ، والرافض إسلاميا ، والذي بدأه المرحوم الأستاذ سيد قطب . . . جاء في صورة «الفتحية الإسلامية» المثيلة والمعارة . .



فالمجاهد الإسلامي قد يكون دفاعيا . . . وقد يكون «مهاجريا» . . . لكن في هذا الإطار . . . الذي إن تأملناه جيدا فإننا وجدناه ، دائما وأبدا : دفاعا عن حرية ديار الإسلام واستقلالها ، ودفاعا عن حرية الدعوة والخدمة إلى الإسلام . .

● ولقد يكون مفيدا . . . أيضا . . . أن تبه إلى الخطأ القائم في تمييز الأستاذ سيد قطب بين «الدين» وبين «العبودية» . . . وجعله «الدين» المتشبه من «العبودية» ، وتجنيد لعمى «الدين» بأنه «المنهج والنظام» . . . أي [الحاكمية] . . . فالحق :

١ - أن «الدين» يشمل : «العبودية» و«الشريعة» . . . والفتيح والنظام . . . [الحاكمية] . . . ليس هو «الدين» ، وإنما هو «الشريعة» . . .

٢ - ثم لو كان «الدين» هو [الحاكمية] التي يجب أن تترك عليها أهل الأرض جميعا ، مع ترك الحرية لهم في «العبودية» . . . كما قال الأستاذ سيد قطب . . . لعال الله في قرآنه . . . لا إكراه في العبودية . . . وقال لا إكراه في الدين . . . 119 . .

هكذا . . . وبعد هذه الجملة «الاعتراضية» حل تصور «المجاهد الإسلامي» عند سيد قطب . . . وهو التصور الذي تابع فيه المودودي . . . هكذا شخص سيد قطب «الواقع» . . . وحدد السبيل إلى «الدمية الإسلامية الجديده» . . .

● لقد انطلق من حكم المودودي ، وبكر المجتمع . . . فمثل «الكفر» والأمة» أيضا . . .

● وأعلن ، في حسم ووضوح روية ، أن سبيل «الدمية الإسلامية الجديده» هو رفض «المجاهلية» العامة الشاملة . . . والبد . . . كما صنع المسلمون الأوائل في العهد المكي . . . من جديد . . .

وسبق بيث في الصورة «الأمر» الذي يعرض بسلكه هذا السبيل الورع والشاق ، ذكر الناس بحال الدعوة الأولى ، عندما هبط بالوحي وسط الشرك المحيط «المجاهلية المسيطرة» . . . فلم تكن الدعوة في أول مهبدا في وضع أقوى ولا أفضل منها الآن . . . كانت مجهولة مستترة من «المجاهلية» ، وكانت مصورة في شهاب مكة ، مطاردة من أصحاب الجاه والسطان فيها ، وكانت غريبة في زمانها في العالم كله ، وكانت تحف بأباطرة واريات ضخمة عاتية تنكر كل مبادئها وأهدافها ، ولكنها ، مع هذا كله ، كانت قوية ، كما هي اليوم قوية ، كما هي قديما قوية . . .

إن بل نستطيع أن نقول : إن الرجل لم يرهب المصير الذي انتهى إليه . . . بل لقد تبتأ به . . . ومع ذلك سار صلب السدود السليق حده للبيت الإسلامي ، وارتضاء . . . فكأنما كان يستشرف المستقبل عندما كتب :

«وتكبد الأحوال ، ويقف المسلم موقف المفلوب المجرد من القوة المادية ، فلا يفرقه شعوره بأنه الأعلى ، وينظر إلى غلبته من عمل مدام مؤمنة ،

فأمام «الفتحية» في كثير من قيم الإسلام وتعاليمه وحده ، فقل رد الفعل . . . أي «الإفراء» . . . في هذا التيار : «الفتحية» . . . والغالب . . .

لكن . . . إذا كان «الفتحية» في بعض من شرح الإسلام وكثير من حده ، هو بما يمد المسلمون من نبع هذا السدين . . . فسان «الإفراء» ، المتسم «بالفتحية» ، قد تبث عجزه عن الكشف عن جوهر الإسلام ، وكذا عجزه ، وحقيقة رسالة «المجاهدية» والسياسة والاجتماعية . . . ومن لم تبث عجزه من تقديم «البدلية» الملائم للنمط السلي لسط في الإسلام . . .

إن التحديدات «المجاهدية» التي يفرضها أعداء هذه الأمة حل وفعلها وحل واقفها ، أن يمدى في الصلابة لها ووجهها ومزيجها «الفتحية» ، حتى ولو كان غيبا لا سبحانه ولدينه الإسلامي الحثيف . . . 12

ولن يتبع في تقديم «البدلية» للواقع البائس الذي تحيه الأمة أولئك الذين يفتقون جامدين عند ظواهر التصوص البدنية . . . ولا أولئك الذين يخطفون «الوثاب والأصول» ب«الخيرات والقرع» . . . ولا أولئك الذين لا يميزون بين «الدين» و«الحالة» وبين «الترات» و«الطور» و«الخيرة» . . . ولا أولئك الذين يفرقون في المظاهر والشمكيات . . . متعرجين أما بين ثابت وتغير وجوب الأليات . . . ولا أولئك الذين يعمرون إمكانية معاندة قوانين التطور . . . التي هي سنن إلهية كريمة . . . ومب الحاضر والمستقبل . . . كوالب والتجارب البشرية التي صنعها والسلف . . . لزامهم وبكسانهم . . . حتى ولو كان هذا السلف مسلما صالحا . . . 13

إن ترشيده الإسلام والمركزة الإسلامية هو المهمة الأولى للمفكرين الإسلاميين . . . فالشباب المسلم الذي تستقبله هذه «المركزة» ، هو الرصيد المستقبل هذه الأمة . . . وحرام أن يترك للخصاس والجمود أن يسلمه إلى الإحباط الذي انتهى إليه جيل سبق ، من «الإسلاميين» ومن «العلمانيين» . . . كليهما . . . على حد سواء . . . 14

وإذا كانت الخطوة الأولى في مهمة وترشيد الحركة الإسلامية الجديده ، وعلى الخصوص «المسائل» الغيب الإسلامية» فيها : ١ - هي فهم متفقاها وقولها ، وهي اللامات والمؤثرات التي أثرت في هذه المقلات . . . وإذا كانت كثير من فصائل هذه الحركة الإسلامية الجديده قد خرجت من تحت عيادة تصور الأستاذ سيد قطب لكيانية الإحياء الإسلامي المستقبل والبيت الإسلامي الجديده . . . فإن هذه الصفحات التي اجهدت في فهم المتطلقات والمقولات والتصورات «الفتحية» ، هي مدخل لا غنى عنه لتتامل مع هذه الظاهرة التي تدمش البعض . . . وتجبر البعض . . . وتلق البعض . . . وتبهر البعض . . . على اعتماد أنظار الوطن العربي ، ولينا وراه من عالم الإسلام . . .

عندنا

كل الطرق لا تؤدي إلى روما

د. أحمد عثمان

لا يزال يوسع لمرء أن يرى بعض أجزاءه المرسومة بصفة جيدة. وعلى الجانبين لا تزال بعض القناطر الأثرية مثل مقابر آل سكيو - وهناك بعض الجسور التي بنيت لمبور المستعمرات بين كودوم وبييتشيم كما لا تزال بعض علامات الطريق باقية. وجدير بالذكر أنه على هذا الطريق دخل القديس بولس روما (انظر الأسماء، ٢٨).

أما في روما نفسها، فمن أهم شوارعها الطريق المقدس Via Sacra، الذي كان يربط ما بين السوق الرومانية (القدوم) وتل قليبيا والبلاتين. وقد استمد هذا الطريق اسمه من المعابد التي تقع على جانبيه ولا سيما معبد نيسا والريجيا. ومازال جزء من هذا الطريق المرسوف موجوداً إلى يومنا هذا. وفي عام ٦٤ ق م أضاف ثيرون تخطيط هذا الطريق ليقطع على جانبيه الأعمدة وجعل خلالها أروقة وحانات ليعبر الجسور والزهو وما إلى ذلك من وسائل الترف. وللشاعر اللاتيني هورا تيس قصيدة تبدأ بقوله:

« ذات مرة كنت أسير صدىً بالطريق المقدس ».

أما خارج إيطاليا فإن الرومان هم الذين أدخلوا إلى البلاد التي فتحوها فنش الطرق الطويلة وتوسيعها. وما لا شك فيه أن ذلك هو الذي ساعد على إدارة الولايات وإحكام سيطرتهم على الشعوب التي فتحوها. إذ وفر لهم السبل لكي يرسلوا الإمدادات إلى جيوشهم الغازية هنا وهناك إلى أرجاء الدنيا المعروفة آنذاك. وهذه الطرق الرومانية نفسها هي التي حلت إلى روما الحديثة من تلك الولايات المعروفة، وفي مقدمة ذلك الضلع المصري.

ومن أهم الطرق التي شقها الرومان خارج إيطاليا الطريق المعروف باسم طريق إجناتيا Via Egnatia الذي بني عام ١٣٠ ق م. وهو يمتد من الساحل الإيوني إلى بيزنطة، أما اسمه فمشتق من مدينة إجناتيا التي تقع على ساحل إيونيا، حيث جلبت الأخير بين روما وبرنيسوم البحر على الجانب الآخر من البحر الإيوني، فطريق إجناتيا إذن، هو الممر الرئيسي لروما نحو الشرق.

وهكذا كانت روما العاصمة الإمبراطورية تقع في مركز الدائرة حيث تربطها بالطرق الدنيا التجارية شبكة من الطرق السطحية والمرفضة، المبنية والأمنة. ولقد رأينا أن أجزاء من هذه الطرق المرسوفة باقية وتستخدم إلى يومنا هذا، في حين أن بعض بقايا عتدا قديم الأجل دائماً ويتهرباً بعد أسابيع قليلة. أهمها أننا نستطيع الآن أن نفهم القول السائر على أنه الأورديين وأحياناً كل الطرق تؤدي إلى روما، أما عندنا فإن كل الطرق لا تؤدي بالضرورة إلى الهدف الذي يسعى إليه المرء فعلاً وتركب التاكسي من الجزيرة قاصداً السبله زيب لمرجاً ليبلغها من طريق مدينة نصر. ويركب المارة من الأقاليم إلى القاهرة فيجد نفسه حياً في حفرة أو غربة في ترعة، هذا إن لم يصل إلى سرير المستشفى أو ربما إلى العالم الآخر.

المروء ؟ فإنتا نقول - إجمالاً للحق - : إن كل هذه العوامل تلعب دوراً هاماً في زيادة عدد الحوادث على طرقنا. بيد أن سوء حالة الطرق تتسبب هذه الأسباب جميعاً. فتشوارع القاهرة - مثلاً - متربة كثر فيها الحطيات الصنعية و« الطبيعة ». واختفت منها فلسفة الرصيف، واختلط فيها الراكب بالرجل. أما بالنسبة للاقاليم فمثل سيل المثال، لا يوجد سوى طريق يري واحد يربط بين القاهرة ومناطق الصعيد، وهذا الطريق الأوحاد في حالة بالغة السوء.

هل علينا أن نذكر أن شق الطرق وصيانتها هو من أوليات التقدم ولا سيما أننا نمش في عصر نتنظم فيه خطوط المواصلات بين الكواكب في الفضاء ؟

لقد برح للمصريون القدامى في شق الطرق وتوسيعها ولا تكفي بنا الأهرامات ؟ ونستطيع أن نقول : إنه لولا براعة الرومان في شق الطرق وتوسيعها لما قامت قائمة للإمبراطورية الرومانية، فمن أهم وأقدم الطرق التي بناها الرومان طريق أبيوس Appia الذي ينسب إلى أبيوس كلوديوس كايكوس (الريب عام ٣١٢ ق م)، فهو الذي شق الطريق من روما حتى كابوا، وفي عام ٢٤٤ ق م امتد هذا الطريق نحو بيزنطيس وقيسوسا وتارنت إلى برنيسوم أي برنيزي (٢٣٤ ميل). وبشيء في وصف هذا الطريق عام ٢٢٥ ق م وأنه السرف في عصر الأيوين جيراكوس أي حوالي عام ١٣٣ ق م وفي العصر الإمبراطوري حين مسئول يشر على النظام والامن لتفتلطين بالشرق على هذا الطريق وسعى هذا المسئول Curator. وقاموا على لا يستخدم من طريق أبيوس القديم سوى الجزء الواقع بين روما وبييتشيم. أما بقية الطريق فقد استخسنته بطرق أخرى. ولم هذا الجزء الخفيف من الطريق القديم

مثل أيام قليلة قبلت أمام التلفزيون أشاهد إحدى مباريات كرة القدم بين فريق مصري وآخر أجنبي، وتذمت أياماً منعة إذ كانت المباراة نظيفة، وتغير اللاعبون من الظروف يحسن الأداء والتكسية. وفور انتهاء المباراة أعاد التلفزيون إذاعة الأهداف المصرية الفائزة، ثم جاءت الشرة الإخبارية لتصدر نيا فور الفريق المصري كافة الألباء. نعم، لقد سبق هذا النيا تصريجات ريجان وبيروز وحسين وصرفات، وكذا أخبار طها وحرب الخليج ١. (لا خيار على أن نعلم وسائل الإعلام بالأنشطة الرياضية، ولكن ما يزعم هنا أن يغفل ذلك عن أمور أخرى ربما كانت أكثر أهمية. ولا أدري لماذا قفزت إلى ذهني ذكرى أخرى لا علاقة لها بالكرة مطلقاً، فهي الصيف الماضي كنت في إحدى النجول الأوروية، وفوجئت بصحيفة الصباح تضع في صدر صفحتها الأولى نيا حادث مرورى أليم هلك في أسره في ثلاثة أفراد داخل سيارتهم. وفي وسط الصفحة وضعت صورة ضخمة بالواناً على الأسرة القليلة ١.

ونوضح البيانات الرسمية أن حوادث المرور عندنا تعد من أهم السبب في العال. وإذا كانت وسائل الإعلام عندنا لا تميز اهتماماً كبيراً هذه الحوادث إلا إذا وصلت إلى حد الكوارث الكبرى كان يصعد تقارير بظفار أو ما شابه ذلك، فإن الذي يترأس الأسى على أن الناس الماديين أنفسهم قد تفردوا على رؤية هذه الحوادث يومياً فصاروا لا يكتفون بها كثيراً، بل يتردد عليها مروداً عابراً. وهذا يعني أن قيمة الإنسان وأحياء عندنا في خطر.

وإذا سألنا أنفسنا من أسباب كثرة الحوادث المرورية : هل هي سوء حالة الطرق ؟ أم سوء التنظيم ؟ أم تعدود الدوق العام وعدم احترام آداب

وقفة مع البوصيري في سياحاته الصوفية

د. عبد القادر محمود



هو شرف الدين أبي عبد الله محمد البوصيري، شاعر مصري صوفي، من سلالة مغربية الأصل. ولد في مطلع القرن السابع الهجري، حوالي سنة ٦٠٨ هـ وتوفي عند نهايات القرن سنة ٦٩٦ هـ. والبوصيري من تلاميذ المدرسة الشاذلية الكبرى. وقد كان رفيقاً لابن عطاء الله السكندري، في مجلس أبي العباس المرسى، أكبر تلاميذ أبي الحسن الشاذلي الذي توفي بدمجواه عذاباً، على حدود مصر والسودان سنة ٦٥٦ هـ.

والبوصيري الصوفي الشاعر مشهور في الحقل الصوفي بقصيدته المعروفة باسم (البردة) التي أعجب بها الشاعر أحمد شوقي، فنظم على منهاها: مبع البردة، وأعطى البوصيري شهرة أخرى، له ولبردته، على مر الزمان، رغم أن همزية البوصيري، فيما اعتقد، أحسب فكراً وأروع أداء، كما سترى في هذه الكلمة العابرة عن البوصيري.

والبردة في مدخلها على البعج الشرعي القديم، غزل وشكوى غرام، لجيرانه وفي سلم، ذلك المكان الطاهر ما بين مكة والمدينة، وما جواره واتصل به من أماكن أخرى، عاشت أهدأ أيام التاريخ الإنسان مع عطاوات ورسالة خاتم النبيين محمد ﷺ.

يتنقل البوصيري من شكواه إلى التحليل من هوى النفس الأتامة بالسوء:

فالتفت كالطفل إن يُهْمَّه شَيْءٌ مِنْ
حُبِّ الرضاعِ وإن تَغِيْبَهُ يَنْتَظِمُ
فاصبرَتْ هَوَاهُ وحاضِرْ أن تَوَلِّيَهُ
إن الهوى ما تَوَلَّى يُعْصِمُ أَوْيَعِمُ
وَرَأَاهَا وَهِيَ فِي الْأَصْغَالِ سَامِعَةٌ
وإن هِيَ اسْتَحْلَتْ المَرْحَى فَلَا تَبِمُ
كَمْ حَسُنَتْ لَعْلَةً لِلْمَرْحَى قَائِلَةٌ
من حيث لم يَسْلُو أن السَّمَّ فِي السِّمِّ
ويضي بنا البوصيري إلى موضوع قصيدته وهي مدح النبي ﷺ وسرد آياته ومعجزاته وأخلاقاته الربيعية حتى يصل إلى نهاية قصيدته، في التنوُّل والمناجاة والصلاة. وفي هذا المجال الرحب، تجرَّعته المواجهات الصوفية، إلى كثير من الشطحات التي تصل به، إلى فكرة الحقيقة المحمدية النابعة أصولها من فكرة الكلمة القدسية، في المسيحية والأفلاطونية واليونانية معاً وجميعاً، على الصال واعتداد في حقيقة الأمر.

فَلَمَّتْ سُنَّةٌ مِنْ أَحْبَابِ الظَّلَامِ إِلَى
أَن اسْتَحْتِ قَدْسُهُمُ الضَّرَّ مِنْ وَرَمٍ
وَرَوَدَتْهُ الْجِبَالُ السُّمُّ مِنْ قَسْبٍ
صَن نَفْسَهُ فَبَارَاهَا بِمَا تَسْمِيهِ
وَأَحْدَتْ رَقَّةً فِيهَا حَسْرَتُهُ
إن الضرورة لا تَقْدِرُ عَلَى الْعِصْمِ
ويكفي تدعو إلى الدنيا ضرورةً مَنْ
لَوْلَا لَمْ تَخْرُجِ السُّلْبَانِ مِنَ السُّمِّ

ولاشك أن سائر الشبهة، وعن ورائهم سائر الصوفية، وبعض أصنام أهل السنة من الصوفية بالذات، يتفقون على أن أول شره خلقه الله هو الحقيقة المحمدية أو التور للمحمدى. وفيه في هذا المقام أحاديث كثيرة، بعضها نبوي وبعضها قنسى، لكنها في نظر الكثيرين من العلماء، موضع شك في صحة نسبتها للنبي ﷺ أو له سبحانه وتعالى. وإذا كان لما نسب مباشر، فهو ما جاء في الفلسفة المسيحية من فلسفة الكلمة النابعة من الأفلاطونية واليونانية. الذي يعتنا هنا، أن هذا التور للمحمدى، قد ظهر في صورة آدم، ثم في صورة كل نبي بعد، حتى ظهر أخيراً متخلصاً في صورة النبي محمد نفسه. وهذا يتوقف القائلون من أهل السنة عند هذه النقطة، إلا أن مضى من أصنام الصوفية في الإسلام، ووصل إلى غاية الغايات مع الغلغلة الشيعة في حقيقة الإمام القائم المصنوع، ومع الغلغلة الصوفي في حقيقة القلب الصوفي أو وقد الأولاد. لكن كما يقول البوصيري في هذا المقام؟

عَمِدٌ رُوِيَتْ بِالْمَشْهُورِ طَبَقَتْهُ
عَمِدٌ لَمْ يَزَلْ نُورًا مِنْ السُّمِّ
وَكُلُّ أَقْدَرِ أُنَى الرَّسُولِ الْكَرَامِ بِهَا
فَلَمَّا انْتَصَلَتْ مِنْ نُورِهِ بِسْمِ
لِسَانُهُ تَسْمُ فُضِّلَ هُمْ كَوَاكِبُهَا
يُظْهِرُونَ كُنُوزَهَا لِلنَّاسِ فِي الظُّلَمِ
وَكُلُّهُمْ مِنْ رَسْمِ اللَّهِ مُتَّسِقِينَ
فَرُفًا مِنَ الْبَحْرِ أَوْ رُفًا مِنَ السُّمِّ
لكن ابن تيمية الإمام السلفي الكبير أكثر على البوصيري إسراره الشديد في مدح النبي ﷺ وأكد أن البوصيري تغافل غلواً شديداً في هذا المنهج، رغم تسليمه بأن البوصيري، قد نفى عن ذاته محمد آية الوحي... إن هذا هو ما يتجده في نفس القصيدة البوصيري، بما عليه ابن تيمية واعتبره إسراراً وتطرفاً غير لائق أو غير كريم.

يقول البوصيري في نفس المقام:
دَعِ مَا أَفَدَتْهُ النَّصَارَى فِي نَبِيِّهِمْ
وَاحْكُمْ بِمَا شِئْتَ تَدْحَأُ فِيهِ وَاحْكُمِ
وَانْسِبْ إِلَى فَاتِهِ مَا شِئْتَ مِنْ شَرَفٍ
وَانْسِبْ إِلَى قَبْرِهِ مَا شِئْتَ مِنْ عِظَمٍ
فَإِنَّ تَغْفِيلَ رَسُولِ اللَّهِ لَيْسَ لَهُ
عَدُوٌّ يَنْفُصِرُ مِنْهُ نَاطِقٌ بِسَمِّ

لو ناسبت قلدر آيانه جغرا
لأنا اسمع حين يذعن دارس الرمم 111
ولاشك أن هذا يذكّرنا بقول ابن أبيه على نفس
الصراط :

لولاها ساكن أَرْض - لا - ولأفك
ولزمان ولاخلق ولا جيل
فلذا وقتنا أمام همزة البوصري ، فلنا نؤكد (كما
ذكرنا) أنها أروع أداء وأعجب فكر وأشعر ، رغم
أنها تزيد في أليائها عن البردة . فالحسنة تزيد عن
أربعمئة بيت ، يتنا البردة كما يقول البوصري :
أيها قد أتت شين تس مائة
نرج بها كثرنا يواسخ الكرم

وعلى الرغم من أن البوصري يتطحن في همزته
ليها أفاضل فيه مع البردة من استعراض تفصيلي
للأحداث التاريخية التي صاحبت مولد النبي ﷺ ،
أمثال الهيار الهوان كسرى وهمزة أبرهة وألياله
الضخم ، وانقطاع تيران فارس وغير ذلك . ورغم أنه
في الحمزة يكرر كثيرا عما ذكره في البردة ، من تزييل
ومداح وجعوت وصلوات إلا أنه يضيف في همزته
وصفا تصويريا دقيقا للأحداث الكونية الضخمة ، منذ
كان آدم وحوا في الجنة ، إلى قتل قابيل أخاه هابيل ،
إلى طوفان نوح ، إلى ناز إبراهيم التي صارت بأمر الله
برها وسلاسل عليه ، إلى تكلم الله موسى عند منور
سياء ، إلى قميص يوسف الذي كان بشرى بعودة
النور إلى حين أبيه يعقوب ، إلى آيات المسيح .
والملاحظ أنه هنا يصل إلى حقيقة أو نتيجة لما يديهاها
القائمة من الأزل ، وهذه الحقيقة هي أن كل هذه
الأحداث الكونية مع الأنبياء وغير الأنبياء ، ومع
المحاور الطبيعية في آبر والبحر والسماء ، ومع عوالم
الآحياء ، كل ذلك كان بفضل محمد سيد الكائنات
وتبع الأنوار والمعجزات .

ومن الواضح أن الحمزة من مقتضاها حتى نهايتها ،
تسري في أحداثها روح موسيقية رائعة النغم والأداء ،
رغم ما يشوبها من تقريية في كثير من الأحيان ، ورغم
طوبها وتديها العنوي الرهيب .

وها نحن مع البوصري في بداياتها الرائعة التي
تقول في جدها جيل ...

كسيف ترمى رقيقك الأنبياء
بأسامة ماضولتها ساءة
لم يسأوك في خلقة وقد خا
ل سنا مستك دودم وسناة
إنما شملنا صفيك ليلنا
س كما شمل السجود الساء
أنت مصباح كل فضل في نص
سجرا لا من شملك الأخوة
لك ذات العلوم من عالم الغيب
س وسما لأدم الأنبياء
لم تزل في ضلال الكون فشا
ر لك الأنسها والإبدا



وتقول الحمزة ، عن القليل وأصحاب القليل ، في
استعراض البشارات بمولد سيد الكائنات ...
ورأينا آيابه شاهدتنا
وإذا الحق جاء ... زال المرء
رب إن الهدي مُدك وأيا
تُك نور تجدي سها من تله
كم وأيا مليس يعقل - قد آ
هم مليس تلمم الملهة
إذ أن القليل مائ صاحب الغي
ل ولم يتبع الحجي والناكة
والجسادات أفصت بالبدى أغ
سوس - عنه - لأحد - القمحة
وتسعي الحمزة في وصف النبي ﷺ بما يؤكد لنا
أيها أن شاعرنا الكبير شوقي قد ألد منها في همزته
الشهيرة :

وُلِدَ الهدي فالكائنات ضياء
وفم الزمان تنبؤم وسناة
يقول البوصري في ساحة الرائعة ذات عمة محمد
وصفاته .

سب جحكة التيسم ، والثر
س المورس وتوسم الإغصاة
ماسوى خليفه التيسم ولا غي
سر عينة الروضة الملهة
رحمة كله وحرم وعزم
ووقار وعصمة وحياة
لأجل الباسة منه عرى الصب
ر ولا تفسد السراء
كرمت نفسه فما يخطر السو
د صل قلبه ولا الفحشاء
شم فصل تحقن الضيق فيه
أله الضم رمعة والضيء
أنع الضيق لتتجود تجل ؟
أم مع الشمس للظلام بقاء ؟
غيت منبه الضائل وانجا
بث به من عقولنا الأمواء
مفجر القول والفيال كريم أغد
س والخلق مسيطر سمعة
سز الحزن منه باطن فاقب
لجمال له الجمال وفاء 111
فهو كالمزهر لأخ من سجن الأك
سما والعود فثع عة اللحاء

فلذا وصلنا إلى نهاية الحمزة الرائعة فلنا نسترده كثيرا
من القاموس اللاحق مع هذه الصرامة الصادقة ...

بائن الهدي .. استغناء ملهر
ب أشورت بخليل الحموية
هذه صلي وأنت طيبسي
لن يلقى عليك في القلب داء

إن لي عيسرة ... وقد زاحشي
في ميمان موسيك الشعراء
وأنفقت أبة الأنبياء ، وأيا
تُك في السلي مافن القصة

لم نغف تملك الضلال وفيها
لأرو نور هديك السلية

إذ من نورناك النجى من وفي
سلك إذ لا لمة الإضياء
لن من ضلالت لوصيفك أبدا
سها والمفوق غاية وانتهاء
إلى فضلك الزمان وأيا
تُك فيها تملكه ... الأناة
فسلام عليك منك في غي
سك منه لك السلام - كفا
س أقام الصلاة عن عبد الله
ه وقامت بهرنا الأنبياء

ويبقى الشعر

٢٠٣



كان امرؤ القيس ، ملكاً . وكان الملك لمتته التي ظلت
تظارعه إلى أن مات غريباً وحيداً في أرض بعيدة .

أحب ، امرؤ القيس ، النساء ، وكره الملوك . وطلب
الحمر والصيد رغبةً ، ولم يطلب الثأر إلا اضطراراً . كان
امرؤ القيس ، شاعراً ، وكان الشعر صفة تأنف منها الإسارة . ولكن
الشاعر لم يفكر للحظة واحداً أن يلبس ثاجاً أو يمسك بصولجان . فاختار
الشعر والحبر والنساء . وفي جلده معلوناً مثيراً إلى حيث يحيا حياته كما
يأنفها ، غير آسف على مُلكٍ أو أهلٍ أو حبيب .

الا اتعم صباحاً أيها الظلل الببال
وهل يتعمن من كان في المصير الحال
وقد أغشى والطير في وجناتها
لنبيت من الوسمى والده حال
كان قلوب الطير رطباً ويبساً
لدى وكرها - المناب والحشف الببال
فلو أن سألني لأذن معيشة
كنفان (ولم أطلب) قليل من المال
ولكنني أسمى لجدٍ مؤثّل
وقد يدرك المجد المؤثّل أمثال
وما المرء مادامت حشاشته نفس
يدرك أطراف الحطوب ولا آل

ومات الملك ، حجر الكندي ، فتنصل أبناؤه من ثأره واحداً فواحداً ،
وحمل امرؤ القيس ، وكان - أبه الأصغر - دمه وحده . ونهبت كنفه ، و
يكره ، و تغلب ، فساروا خلف الملك الجانيء على كراهية منهم له ،
وما ليوا أن انقضوا من حوله . وتركوه في عرض الصحراء مضياً ،
حزيناً ، سلوب الملك والكبرياء .

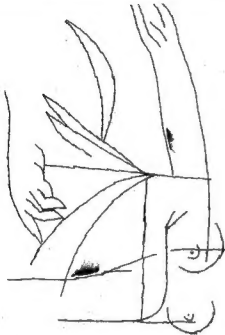
رحل امرؤ القيس ، إلى بلاد الروم . ولكنه لم يستقر هناك ، فقد كان
يكره وين ابنة القيصر حب لم تنح له الدنانير والشرائك أن يتموا أو يتحقق ،
فكنس على عليه من جديد ، هائلاً في الأرض ، مطارداً ، وحيداً . وأحس
امرؤ القيس فجأة أنه يموت قطعة قطعة ، ونفساً نفساً ، وها هو ذا
جلده يتساقط تحت ثوب يقصر للسوم الذي أعده إياه : -

فلو أنا نفس ثوبت سويّة
ولكنني نفس تساقط أنفاسا

وفعل الملك الضليل قليلاً قبل أن يسلم سؤر الروح ، واستند إلى شاعد
تبر لا مرأه وحيداً ، وأشد : -

أجارتنا أنا غريبان هاهنا
وكسل غريب لغيريب نسيب

ومات امرؤ القيس ، وكان نبوه الغريب شاهد صريح ، هل عبت
الحياة ، وزيفها ، وتلون أيامها ، وفساد أهلها .



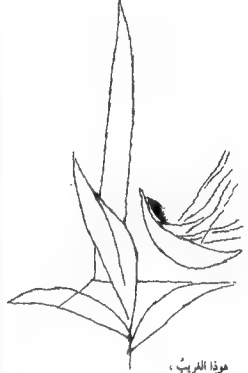
الغريب

مهدي محمد مصطفى

هَذَا الغريب ،
يَنَامُ مِنْ أَشْوَاقِهِ ،
تَنُمُو تَحَاوُلُهُ ، قَلِيلاً ،
تَنَكَّرُ التَّوَمُ العَيُونُ
(إِنَّ مَنْ قَدْ ،
عَشَتْ ، وَإِنْ أَحْبَبَتْ ،
قَدْ عَشَتْ ، وَهِيَ بِكَ يَا بِلَادِي
لَنْ أَكُونَ)

هَذَا الغريب ،
يَبْغُضُ فِي أَهْلَانِهِ ،
فِي رِيّ الوجوه ، مَدِينَةً ،
صَلَبَتْ عَلَى أَهْلَامِهِ ،
فِي دُرِّيَا ، يَخْطُو ، وَيَخْطُو .
فِي لَيْلَاهَا يَبْغُو ، وَيَبْغُو .
وَجْهَهَا يَبْغُو الرِّجْلُ .
(لَوْ يَعْلَمُ السَّجَّانُ ،
أَخْلَامًا يَبْغِي ، كَانَ يَسْطُو)

الصباح في القاهرة



هوذا الغريب ،
يظل مضطرباً على ،
أبواب يد غربته
هو يأت ، بلا صوت ،
بلا ذكرى .
هوذا الغريب ،
تنبأه الإحساس
عنده والملامح والعدم
فيرى المدايق والتواء
لا تتوزع في الغروب
هوذا توغل في السكون .
هوذا ترغم بالحسين .
(إن مت قد ،
خنت ، وإن أحييت
قد ، خنت ،
وغيرك ، يا بلاوى)
إن أكون
باباً للوطن المهاجر
موعدان
والتأخرون يتقون
عن الطريق
خيروا ، يفتش بالهوان
هوذا الغريب ،
تنبأه الإحساس
عنده والملامح والعدم

جليلة رضا

الصباح في ظلّ الحدائق عند أطراف المدينة
الصبح متفعل هناك وشاعر مثل السكينة
وغزاً الرياض محمراً أرواح دنياها السجينة

••

لكن قلب مدينتي عند الصباح الباكر
يبذل كمصلوب الإرادة دون حب شاعر
والغصن يطرّق بابيه متعجباً كالزائر

••

فلقد تفتحت النوافذ بعد أن طال السقام
ويكبل حائضت يبدأ رجل تراخي كالنيام
والشماش أشباح تمرّ بلا ضجيج أو كلام

••

وعلى الرصيف فتى تسأله الخبز العتيق
ويخطى كيف عائد من مسجد يطوى طريقه
وصبيحة ... وإياه « قول » فوق راحتنا الرقيق

••

الكل يبدو ناسياً متناسياً يوم الصراع
ما زالت الرفيفات فيه غسيرة وبلا شعاع
والروح غائبة الخ ، والنفس عارضة القناع

••

لم تحترف الأوتاد بعد لحوبها ، لم تنطلق
لم تغفل بعد مع النهار دماهم ، لم تنبثق
لا لم يسلم عرق الكفاح على الجبين المحترق

••

لم يبذل الحقد البقيض ولا العداوات المريرة
لم يبذل اللد المناقش والمجاملة الحقييرة
لم يحمل الإنسان بعد على مناكبه ضروره

••

هي فترة من عصر قاهر قمر بلا قرار .
ما بين أحلام المساء وبين أعصاب النهار
هي علة .. وستنتهي ، هي وقت صمت وانتظار ..

محمد مندور



د. عبد المنعم تليمة



ملا محمد مندور الدنيا وشغل الناس بطلته الفكرية الزر ونشاطه النقدي المرضي، منذ أربال الأربعينات إلى منتصف الستينيات. وبعد وفاته بحشرين سنة. فإن حياته الثقافية بعمامة والأدبية بخاصة لا تزال تفتقد وجوده الحي، لكنها في ذات الوقت لا تزال تتصل بأثره البالي.

ونحكي حياة محمد مندور الفكرية والنقدية قصة نادرة من قصص النزاع بين الشكلية والأخلاقية في تفسير ظاهرة الفن وفي التعامل مع الأعمال والنصوص الفنية. ولم يصل مندور، ولم يصل لثورتنا في جملة حتى اليوم، إلى ثني تلك الثنائية الموهومة. لم يصل نظر مندور، ولا وصلت جهودنا النظرية في عمومها، إلى بيان اللامعة (الأخلاقية) للفن، ولا إلى بيان الحقيقة (التشكيلية) للعمل الفني. تنهت الجسالية إلى الأخلاقية، بلذاتها، لا يسبق عصر على عصر فإن، ولا يتوازى عصرين متصويين. وينتهي تشكيل العمل الفني إلى موقف، بلذاته، لا يتجاوز عصرين ولا يسبق أحدهما على الآخر. إن درس الفن - في دوائره العلمية المتقدمة - قد تجاوز (التأمل) الذي بين الإنسان المعرفي ويطلب كماله الشكل حتى لو فارقت الواقع وتماثل عليه، إلى (المعلم) الذي يؤسس سامية الظاهرة على درسيها في ذاتها وفي علاقتهما. من مصادمها فإن التنازع بين الشكلية والأخلاقية ليس في حقيقته غير تراوح بين (التأمل) و(المعلم).

ولا ريب في أن الفكر المعاصر يتضمن من ثقل الموروث التأملية وهيمته ويحاول محاولة تبيلة أن يلقى - بمهل وبطه شديدين وبماتة فلا - بمعصر المعلم - ولم تقم في ثورتنا - بعد - معركة فاصلة لصالح المعلم. لماذا؟ لأن نيتنا الأمر، لكن حينئذ أن نقول هامداً إن الأمر سرود إلى السياق التاريخي

الاجتماعي لحاياته العربية الحديثة عامة؛ لم تشهد هذه الحقبة - منذ براكير النهضة في فجر القرن الماضي إلى اليوم - معركة فاصلة لحساب (الحداثة) على حساب (التقليدية). ومستقل تصورات الشكلية والأخلاقية للصالح على الظاهرة الإبداعية سافدة، ومستغل التماثلية الذاتية البديلة على التفكير قائمة، حتى نصير (الحداثة) (سبيل حياة للبؤس العربي الراهن).

ولم يكن محمد مندور بعيداً عن كل هذه الصراعات في المجتمع وفي الفكر جميعاً، بل لقد كان أبناً باراً من أبناء النهضة العربية الحديثة، وواحداً من الفاعلين في تآديها وترجيحها، فلا جرم - إذن - أن كان فكره حاسماً لبعدها وتناقلها، صانعاً لشوقها الرابع إلى الألق الأرحب في البؤس والتقدم، في لحياة وفي الفن على سواء.

جل تراث مندور في التعامل مع النصوص الأدبية، أي في نقد الأدب ودرسه. لكن الحق أن له جهوداً يمتد إلى تحطيق آخرين من علوم الأدب، مما الدرس الأدبي المقتار والتاريخ الأدبي. وفي مجال التاريخ الأدبي، نراه يتجسس هذا التاريخ من الضيق الذي كان يفت يتنازع الأدب عند بيان عوامل تطوره وبراشر هذا التطور. إنما يتبع مندور بالتاريخ الأدبي ليعتزم أسوراً أخرى، كالتاريخ الفني والمواضع والتاريخية الفاصلة في شتوه الأنواع والمذاهب والمدارس الأدبية. وقد غلب مندور التاريخ الأدبي كذلك من الانتقائية والمشوامة والتراكمية، فهلمم حيرواً ضارباً كل نظر إلى الأدب يقطعه من غيره من الظواهر الإنسانية عامة والاجتماعية خاصة. وبهذا سبيله هذا في وقت مبكر من حياته الفكرية، عندما تصدى لتدوين عخطوات النقد العربي القديم منذ تشوشه حتى القرن السابع الهجري في (النقد المبني عند العرب). فهو هنا

يضع نقد الشعر في وعاء واسع تتفاضل فيه الأنظار الجبالية والفلسفية والأخلاقية مع الفراءد والمقرورات البلاغية واللغوية، في تلك القرون الحسنة من الحضارة العربية الإسلامية. وبهذا سبيله هذا كذلك في محاولة للتاريخ للأدب، وبخاصة الشعر الغنائي والأدب المسرحي، فهو هنا يجتهد في بيان اقتران الأصول الجمالية لتلوع الأدب بالهجمات الاجتماعية الفاعلة في نشوئه وتطوره. كذلك يبدو سبيله هذا في ذلك التخطيط المرسوم الذي يدرس الشعر العربي الحديث، هذا التخطيط الذي ذاع وراس عليه الدارسون والتقاد بعد ذلك. وترتبط الدراسة الأدبية بالتاريخ الأدبي ارتباطاً حياً، وهنا يبدو كتاب مندور (مناجح بشرية) مثلاً بالياً في يابه.

أما النقد الأدبي، نظرياً وتطبيقياً، فهو تراث مندور الكبير المؤثر. ويطلب على هذا النقد أنه لم يكن دراسات أكاديمية، إنما كان من الأماني التي ألقاها على طلابه، ومن الغلات التي أذاعها في المجالات الدورية والصحف السيرة. وفي النظر النقدي نراه في كتابه (في الميزان الجديد) ثنيا تأصيلاً لجماليات الأدب يرد به مفاهيم كانت سافدة في الأربعينات، وتراه في كتابه (في النقد والفن) و(الأدب ومذاهبه) ثنيا تأصيلات نظرية وكثيرة يفسر بها مذاهب الأدب ومدارس النقد تفسيراً تاريخياً اجتماعياً عاماً. أما في النقد التطبيقي فقد تناول مندور أعمال طائفة من القصصين والشعر والشعراء والمسرحيين والروائيين، وأقره كتاباً لكل من خليل مطران وإسماعيل صبري وولي الدين يكن وإبراهيم عبد القادر المازني، كما جعل ثلاثة كتب لدراسة مسرحيات أحمد شوقي وعزيز أباظة وتوليح الحكيم. وفي كل هذا النشاط النقدي الغزير كان محمد مندور مثلاً فريداً للزراعة الفكرية والحس الرافي والثقافة الأدبية والفنية المعينة.

جمالية أم شكلية:

يلج مذهب مندور ومنهجه - في الأربعينات - على تناقض في فكره السياسي والاجتماعي، وعلى تناقض آخر في فكره النقدي والأدبي. أما التناقض الأول فيمن يجارته بالدعوة إلى اقتصاد ينشئ على خطة موجهة، ويجارته في ذات الوقت بالدعوة إلى حرمة سياسية وديقراطية مفهوم ليبرال كلاسيكي. وأما التناقض الثاني فيمن يتضاه في سبيل ثقافة وطنية وديقراطية متقدمة، وادعائه في نفس الوقت لفكر أدبي يعتمد الشكلية أساساً. ولقد حاول مندور أن يجد حرجاً من تناقضه في حينه - في الخمسينات والستينيات. وربما يمتنا هنا أنه دعا - في أول حياته الفكرية - نحواً شككياً في درس الأدب ونقده، مواجهاً أبرين في ذلك الحين:

الأول: التعامل (اللغوي) التقليدي مع النص الأدبي، وهو التعامل الذي يعمل من هذا النص مجرد (شاهد) لغوي. والثاني التعامل (الضموني) مع النص، وهو التعامل



ولا. رغب كذلك في أن هذا الفنان - شأن كل
إنسان - محصلة غير ميكانيكية لمجموع علاقات
اجتماعية يمكن معرفتها ويمكن درسها. لكن منظور
لا يسمع الطرفين متجادلين، إنما يسمعهما متقابلين أو
متجاورين. والوضع الأخير لطرفي الظاهرة - أمة
ظاهرة - يفسد تفسيرها إنساناً ويقود في النهاية.

لدى مندور - وأن الملك في الجاهل هذه الصبغة أن تحل محل
صياغة ، وأن التبارك في الجاهل هذه الصبغة أن تحل محل
أنا في قمة لا شيء (في) ، ويكامل كل شيء في مفهوم
مثال ذاتي على الجمال الذي ينشئ أن يكون قد تفرغ ،
في (في) ، أكرم أن يقدم مندور في تلك الحيرة
(التي للفن) وأن يقدم إليه : إلى الفن للعقل
الحياة النفسية دور هاماً في فتح الجاهل والعقول
الطبيعية تزيد ادماحتن الجاهل وإدراكه وسكوته إلى
رحمها ، ومن ثم وأحداث نلقاها في وعاء الحياة
نوعها فوهها الضيق . من حيث أن من وظائف الأدب
أن يسليها ولو إلى حد جليل من الترويح ومن ثم
تسقط من الأمانة . والفن الحق لا يوصي هذه الوظيفة
فحسب ، بل يؤديها عن تغذية أحوال التي تبصر
في حياتنا بدور أدبي أثرها على نوعها للحياة
الصحية (.....) . نحن الحق أن مندور في فعل في
هذا الاتجاه ، بل لقد تخرج مرجحاً بيناً ، ونسب كل هذا
النتيجة (.....) ، لم نجد تشبيه أي شيء .

[illegible]

التي يفسرها ولا إلى الكشف عن صلتها الصحيحة
بغيرها من الظواهر والصور الثقافية وروحية وعلمية
وسياسية وفكرية، ولا إلى رد كل هذه الظواهر
والصور إلى مفسرها وهو حقائق الوجود الاجتماعي.
ومن ناحية ثانية فإن التصور الميثاقية للمجتمع
والعصر والحياة، يقضي إلى جعل الإنسان (رحمة
مسرورة) مع تنافيه بصورة سلبية لتأثيرات هذه الكيانات
التيهية، ويقضي إلى إنكار أن يكون الفرد مجموع

ولا ريب في أن العمل الفني نتاج فردي ، ولا ريب كذلك في أن الفن - كظاهرة - نشاط اجتماعي . ولا ريب في أن للفنان وجدانه وحلمه ورؤاه الذاتية ،

كان منظور بصير عن إحسان حال بمسؤولية
التعليم والتوجيه في الحياة السياسية والحياة الثقافية
جبراً عن حاله من التزامه الأخلاقي بهذه الأخلاقيات الخالصة.
حيث أنه قد اعتنق أن يتم على (فلسفة) محددة ،
وإنما نبهت على (ثقافية) واضحة . لذا يسهل على
الدارس أن يتقرب من الأخلاق في اعتصامها عن الفكر
البورجوازي الذي يفرق بين المبادئ والمثل ، وعن
قرصنة الوجوديين والاشتراكيين في هذا اللون
العلمي . لقد افترض منظور في أواخر حياته أن يتم
العمل على الأخلاق من منظور في أواخر حياته أن يتم
كله الأخلاق من منظور في أواخر حياته أن يتم
تعدد مهام نقد الأدب بثلاث هي :

– تقييم العمل الأدبي والفني في مشروعاته المختلفة ، أي في مضمونه وشكله الفني ، ووسائل العلاج كاللغة في الأدب ، والتكوين والتكوين وتوزيع الضوء والظلال في التصوير مثلاً ، وذلك وفقاً لأصول كل فن من مراعاة تطور تلك الأصول عبر القرون .

— توجيه الأدباء والفنانين إلى غير تصف ولا إملاء
ولكن في حدود التعبير بقيم العصر وسجايات البشر
ومظاهرهما ولا ينتفرون من الأدباء والفنانين^(١)

لقد كانت جهود محمد متوفى الفكرية والفنية التقليدية
علامات بارزة في حياتنا الثقافية والفنية. وإذا
كانت حياته على كل حال — بعد — إلى غايات بزهها
الحدث، فإن ما لبنا ونحن نسعى إلى تحقيق هذه
الغايات أن نلتفت إلى الخطى التي سبقت، وأن نذكر
من ادوا الفن وهذه على يد من أجيال. وقد كان
محمد متوفى إماماً في هؤلاء الأيام

- (١) في الميزان الجديد صـ ٢٣ .
- (٢) نفس المصدر صـ ٩٣ .
- (٣) في الأدب والنقد صـ ١٢٥ .
- (٤) في الميزان الجديد صـ ٩٠٤ .
- (٥) النقد والنقاد المعاصرون صـ ١٠١ .
- (٦) نفس المصدر صـ ٢٣٧ .

Kathari der Weife.

Ein
Dramatisches Gedicht,
in fünf Aufzügen.

Incipit, nam et hinc die fuerit
AFF. GELTIV.

Wien
Wortheil Eyßner's Verlag.

1775.

من الأدب الألماني

الاديان السماوية الثلاثة

في بوتقة التسامح

د. أحمد كامل عبد الرحيم

وقع أسعد شقيق السلطان صلاح الدين في حب فتاة مسيحية اضطر بسببها إلى الهجرة من فلسطين ليشي معها في وطنه الجديد لأنها تحت اسم مستعار هو « قزلب فون فيلنيك » إلا أنه يضطر فيها بعد إلى العودة إلى الأراضي المقدسة كمحارب في أحد جيوش الصليبيين ، وهناك يتعرف على صليبية اليهودي « ناتان » الذي يتولى تربية « ريشا » ابنة أسعد بعد أن ماتت زوجته ، أما أسعد فأخذ يستمر في الاشتراك في معارك الفرسان الصليبيين وأدفع معهم من مدينة غزة ثم سقط شهيداً عند مدينة مسفلون وهنا يتضح أن عائلة أسعد هي خليط من الأديان الثلاثة ، هو شخصياً مسلم ، وورثته سيئة مسيحية ، وابنته عنق مسلم مسيحي ترعرعت في بيت صليبية اليهودي . كان قزلب فون فيلنيك (أسعد) قد ترك في ألمانيا ابناً له يدعى « لوى » ، ويعبرو أن أصبح هذا الابن شاباً بالغاً انضم إلى زمرة الفرسان الصليبيين وسافر هو الآخر إلى فلسطين مع أحد الجيوش الصليبية الجديدة ، وهناك وقع خلال أحد المعارك أسيراً وتم ترحيله إلى القدس توطئة لتفويض حكم الإعدام فيه ، غير أن السلطان صلاح الدين يصدر أمراً بالبقاء عنه في السجلات الأخيرة السبيلة لتنفيذ حكم الإعدام ، والسبب في ذلك أنه لاحظ أوجه شبه كبير بينه وبين شقيقه الشهيد أسعد ، وبذلك يكتب للفرسان الصليبيين « لوى » حياة بقاء في القدس ، ويجعله الصليبية يترى ما له من منزل ناتان عندما كان يشب حريق فيه ، فيقوم باعتقاد « ريشا » ويبتئها من خطر الموت ويرفض بشدة علاجها من جها الجوارف هذا الملك « لوى » ، ويقوم بالبحث عن هذا الفرسان الصليبي ويتصادف معه فينهب هذا الفرسان الفرصة للمخضوب إلى منزل ناتان وسرعان ما أعلت النظرة الأولى للفتاة « ريشا » ثار لوعة الحب

الحقيقة - رغم ما يشهه ألمانى من عيات تعوق أبدأ وأبدأ - وقال لى : « لك الخيار ، فإننى سائر لك عاشاً على يساره أقول له : « يارى لقد صدقت ، فلحقيقة الصادقة هى ملك لك وحسبك فقط » .

لقد كان لـيسنج قوى الإيمان بقدرة الإنسان على اكتساب حريته الفكرية والسياسية في فترة سادها المتعصب الدين وتعلم فيها التسامح . فلقد ساد المجتمع آنذاك الاعتقاد بأن المساواة في المجتمع الإنسان وهم ونحوه ، إلى أن جاء عصر التنوير وطالب بأن تكون العقلانية أساس استيفاح الأمور التي تؤرق مشاعر الإنسان وأن العقل هو أساس الحكم عليها ، وحل الإنسان أن يرى ويحى ويعطق ويحكم .

ولذا فلقد كانت راتمة لـيسنج المغالبة « ناتان الحكيم » ملحمة درامية « وشابة إعلان عن شخصية لـيسنج « المشورة » حيث سجل من خلال هذه المسرحية عقيدته الدينية ضمنى لكل دين سموه أن يلبس رداء الإنسانية والفضيلة والتسامح . وها هو عرض لفهمون مسرحيته « ناتان الحكيم » التي يتجسد من خلالها فلسفته الإنسانية التي تدعو أساساً إلى تقابل جميع الأديان على طريق التسامح والمحبة ، وهي فلسفة يعصب تجسيدها بما جمعه بصف مسرحيته ويسمها « ملحمة درامية » . وحلى الرغم من أن مسرح الأحداث هو مدينة القدس ، شفى الأديان الثلاثة وأن الأحداث تجري في زمن الحروب الصليبية إلا أن أفكار الإنسانية والتسامح تتبع من روح العصر الذى كان يعيشه لـيسنج ، فهي تسجيل فكره ومفاهيمه عن المجتمع والدين في ظل عصر التنوير حيث يعبر هو نفسه أحد رواه من أهل الفكر والأدب .

كان جومبولد الغرايم لـيسنج (1774 - 1841) أحد أقطاب عصر التنوير حل الأرض الألمانية تجمعهم علاقة روحية بالفيلسوف الألمانى مؤسس مثاليون فكار بكتاباتهن عن « أبدية الروح » ، كما كان صديقاً لمعاصره فريد ريش نيكولاى ، أحد رواد حركة التنوير في ألمانيا ، تلك الحركة الفكرية الأوروبية التي سيطرت على الفكر الألمانى خلال السبعين سنة الأولى من القرن الثامن عشر ، تؤكد قدرة الإنسان على التفكير في كل شيء ، وتلقى إسمائته الداخلية ، فكانت تدعوه إلى التحرر من كل فكر مفروض عليه ، ومن كل مفهوم استسلم له عن غير رضا ، فبدأ الإنسان يعيد حساباته الفكرية والفلسفية والجديلة فيما يتعلق بالمحبة والدين ، وأخذ يمتطى ويتصدى لمهامه دينية كثيرة كانت سائدة آنذاك في المصور الوسطى ، ولقد نادى إيمانويل كانت فيلسوف هذا العصر وكل عصر ، بحرية الإنسان باختياره الكائن الوحيد في مخلوقات الله ، الذى يستطيع أن يحدد لنفسه إطار حريته في الفكر والأدب ، فبرى كانت أن الإنسان قادر على التمييز بين ما يجب أن يفعله وبين ما يحلو له أن يفعله قلما كانت وثائق بها تلميذ لـيسنج يردعها على لسان « ناتان الحكيم » الذى يقول في مسرحية لـيسنج الدرامية : « علينا أن نميز وأن نفرق » .

من هنا نشأت فكرة الحرية الشخصية عند لـيسنج إلى جانب كفاءته وبقدرته الأخرى ، فلقد كان موسوعة تاريخية متعددة الجوانب ، كما كانت لديه شغافة في البحث ليس لها حدود ، فكانت سمع في التنقيب عن الحقيقة بقوة قدرته وأخذ يتصور نقالا : « لو وضع الله الحقيقة على عينه ووضع على يساره الدافع للسمى وراء

في قلب «لوى» إلا أن ناتان يرفض طلب «لوى» للزواج من «ريشا» حيث اكتشف أيضا لوجه الشبه الكبير بين «لوى» و«لوفت فون فونيك» أبنى أسعد والده «ريشا» ويقوم في حرص بالغ بالبحث عن أصل هذا الفارس الصليبي، وعندما يتمكن ناتان لصديقه السلطان صلاح الدين عن المشكلة الفارسية بين «ريشا» و«لوى» تلك الفارس الصليبي الذي أحضته من قبل من حكم بالإعدام فبرى نفسه أيضا ويدافع داخل غريب يشترك مع ناتان في البحث عن سر أصل هذا الفارس الصليبي إلى أن يصل في سعادة بالغة إلى حقيقة أن هذا الفارس هو ابن شقيقة أسعد... وهنا نتلقى بجماعة من البشر أرواحها يتمنون إلى أديان مختلفة: صلاح الدين وشقيقته مطيعة كسليمين، الفارس الصليبي «لوى» و«ريشا» كمسيحيين، والمرى «الوالد» ناثان اليهودي.

وفي خضم البحث عن مشكلة الحسين حيث نشأت الأخوة بينها، يطرح صلاح الدين سؤالاً عل صديقه ناتان الحكيم في شأن إنسانية و«ثالة الأديان الثلاثة: المسيحية واليهودية والإسلام وأوجه المفاضلة بينها»، لم استطع ناتان إعطاه إجابة مباشرة قد تثير غضب صلاح الدين، فأخذ يحكى له «موسوعة الحاتم التسع» التي أعطاها والده ساعة احتضاره إلى أولاده الثلاثة مع خاتلين اثنين غير حقيقتين حسب للزواج بينهم في أحبة كل منهم للحاتم الحقيقي، غير أنهم اختلفوا فيما بينهم بعد وفاة والدهم عن صاحب الحاتم الحقيقي الذي عين له بفعل قوته السحرية أن يكون الرائد والقاتل والأمثل، وعندما لم يصل الخلاف بينهم إلى حل يرضيهم احتكموا إلى القضاء الذي أصدر حكمه في شأن الأخيرة الثلاثة (يعني ليسينج الأديان الثلاثة) حيث طالب بأن يسلك كل أخ فهم وكأنه يمتلك الحاتم الحقيقي فيظهر لجه الآخر في رده الإنشائي والإعلاء والمجبة والتسامح والحنس أمام الله.

وهكذا نجد أن ليسينج قد أراد هذه الملحمة الدرامية و«ناتان الحكيم» أن يحل من فلسفته الدينية التابعة من روح الإخاء والمحبة والعيش والتسامح، فهو بذلك يفرق بين العقيدة الصالحة والعقيدة السالفة، بين الإيمان الحقيقي ليس بإظهار اعتناق الفرد للدين، بل بل الإيمان الحقيقي هو التمسك بصالحه الذي الدين الذي يعتبره ليسينج رمزاً للعقيدة التي أتى أسسها الحجة التابعة من القلب والتعاون والحنس عن إيمان أمام الله وليس أسسها التنافر والبغضاء وعدم التسامح وحب النفس والتعالي، هذه هي صفات العقيدة الحقبة وأن التدين الحقيقي ليس بالكلية نقد ولكن بالقلم، وهذه كلها أساسيات تتطور عند ليسينج تحت مفهوم «الإنسانية النفسية» ولقد قال ليسينج عن مسرحيته هذه: «سلام وسعادة على المكان الذي تتعرض فيه هذه المسرحية» كما أراد بها في موجة تيار العلوم الطبيعية على روح العصر آنذاك أن يؤكدها أيضاً، دور العقل في الحكم على الأمور الدينية والاجتماعية باعتبار أن العقل هو الحكم الوحيد في حسم صراع الآراء.

ظهر هذا العمل إلى حيز الوجود عام ١٧٧٩، عندما بلغ ليسينج الحمين من عمره، ويعتبر هذا العمل ثالثة روايته الدرامية، حيث تربط كلها ارتباطاً وثيقاً بنشاطاته الأدبية والدينية الأخرى، ففي كتاباته النقدية يعنوا «رسائل أدبية» كان ليسينج يطلب بأن يتحور الألمان من طغيان الأدب الفرنسي وأن يصنعوا لأنفسهم أدباً قوياً، فكان هو شخصياً لقل والرائد عندما كتب عام ١٧٧٧ مسرحية «ميتالون بارنيلم» كنموذج لعمل درامي ألمان جديد في كتابته عن «الذين الدراما المسرحي في هامبورج» ووجه الأنظار إلى شكسبير وناتش قواعد وأسس الدراما بصفة خاصة والعمل المسرحي الدرامي بصفة خاصة، والتمس بها في عمله التراجيدي الرابع «إيليا جالون» كمثل يراعى فيه مثل هذه القواعد.

إن مسرحية «ناتان الحكيم» ملحمة درامية ولاقت قبولاً سريعاً، واستطاعاً كثيراً لدى أوساط المجتمع الألمان آنذاك، وتم تقديمها على المسرح دون أن يراها ليسينج حيث توفي عام ١٧٨١ ولكن حدث من بعده أن قام فريدرش شيلر بأزراء جوده بمعالجتها وتقديمها على خشبة المسرح في مدينة «كايبر» ولاقت إعجاباً كبيراً لدى الجمهور، ثم حالفها النجاح أيضاً، عندما تم

عرضها على خشبة المسرح في برلين. لقد قال عنها لوى صعيد الأدب الألمان بأنها متبني تحمل بين طياتها لدى الشعب الألمان شعوراً بالتسامح ليس له نظير. وأما عن مصدر المسرحية فإن الفكرة الأساسية لها مأخوذة من إحدى قصص «دي كامبونه» المأخوذة للكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥)، تلك القصص التي كانت تتميز معظمها بمغلفيات شرقية. ولقد قام ليسينج بمعالجة قصة الحاتم «التي وردت ضمن مجموعة قصص بوكاتشيو المأخوذة وجعل منها المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث مسرحية «ناتان الحكيم»، غير أن ليسينج أخذ هذه القصة وأعطاهها مغزى أكثر عمقا واستكمل جوانبها بما يتفق وفلسفته الدينية والاجتماعية، فلم يكن الحاتم حسب مفهوم ليسينج له قيمة نظيرية فقط، بل له قيمة الجهرية أيضاً، حيث تتجسم فيه كل القيم الإنسانية والشكل الإيمانية وروح التسامح الجاد فهو رمز نقطة التقاء للأديان السماوية الثلاثة، حيث فهمها ليسينج على أنها أسوة للأمة، والحكم الذي أصدر حكمه إلا أنه سيحمله وتصل إلى حيث أمر بالإعلاء والمحبة والتسامح.... لقد كانت مسرحية ليسينج و«ناتان الحكيم» بمثابة أمل ورجاء ودعوة للتسامح بين الأديان.

محمد خلف الله أحمد .. ونهج العلماء

د. عطاء كفاي



في التاسع والعشرين من شهر مايو من العام الحالي تم استنجان على رحيل الأستاذ محمد خلف الله من عالمنا ، وأجد القلم يستحي أن يكتب في ذكرى

الرجل ما يليق بمكانته ، بل ينض ما يليق بها ، فهو جدير بأن يكتب عنه الكثير ، لأنه ابن بار من أبناء مصر العظيمة ، وعلم من أصلام اللغة العربية وأدائها ، وأستاذ جليل من الباحثين في الوطن العربي وشخصية جامعية تعد نموذجاً للأستاذ الجامعي بكل ما تحمله الكلمة من معان ، من حرارة العلم ، ومثالة الخلق ، واتزان الشخصية ، وعة المسان ، ويزاعة العلم ، واحترام الذات ، مع تواضع وطيب بشرة .

وليس هذه مجرد أوصاف يجري بها القلم من غير ضابط ، بل هي حصيلة خبرة عملية من الرجل ، فكاتب هذه السطور كان قريباً منه مدة سبعة عشر عاماً متصلة في إبحار حياته ، عرجة فيها أستاذاً جليلاً وأباً وروحاً لطالبه ، وموجهاً قريباً منه ، فكان أبرز ما يلحظه فيه إلى جانب علمه الراسخ أمرين أولهما :

تشجيعه التابيين من خلاله على السير في طريق البحث العلمي بصرف النظر عن معاصدهم العلمية التي تخرجوا منها ، أو جشيتهم وأقطارهم ، ويصير كل واحد بما يناسب مكانته ومواهبه . وثانيها : ما كان يلازمه من سكينة ووقار في شتونه وحالاته ، مع الاتئاد في حديثه الذي تظهر فيه طبقات صوته العميق ، وكان هذا يترك في سامعه راحة ولفة .

وُلد الأستاذ محمد خلف الله في منتصف عام ١٩٠٤ في قرية العمرة بمحافظة سوهاج ، موطن زراعة الطهطاوي ، ونشأ في بيئة دينية ، كسقط القران الكريم في سن مبكرة ، وتعلم في المدارس الأولية والقسم الشفائي بالأزهر ، ثم التحق بالدراسة التجهيزية لدار العلوم ونخرج في عام ١٩٢٠ ، ثم دخل القسم المالي بدار العلوم ونخرج في عام ١٩٢٨ . وكان في سنوات دراسته أول فرقة .

وما لبث أن اختير للسفر في بعثة إلى لندن في عام ١٩٢٩ ، بعد أن تزود في مراحل التعليمية السابقة بزاو طيب من الدراسات الإسلامية ومن ذخائر الأدب العربي . ثم عاد إلى مصر بعد ثمان سنوات وقد درس الفلسفة وعلم النفس ، وعاشب الشافعية الفريية بتابعها ومعلمها .

وفي هذه المرحلة كانت الحياة الثقافية في مصر غفيرة بمختلف التيارات ، فهناك من تأدى بالأخذ بالثقافة الغربية جلة وتضميلا ، وهناك من دعا إلى نيل تلك الثقافة والاكتفاء بثقافتنا العربية وبتراثنا والحفاظ عليها من كل ديل . والطائفة الثالثة هي التي مزجت بين الثقافتين الغربية والغربية في موسمة واعتدال . وكان الاتجاه الأخير مسان معظم أعلامنا ومكثرتنا ، وهو الاتجاه الذي آن ثماره الطيبة في حيواتنا الثقافية والفكرية والأدبية .

وكان من بين هؤلاء الأعلام الأستاذ محمد خلف الله ؛ فأسهم بأعماله العلمية في هذا الاتجاه فهم ووعي وبصيرة ، وأغضى مسيرته العلمية في عباد التدريس للطلاب وتوجيههم في جامعات القاهرة والإسكندرية وحسين شمس ثم معهد البحوث والدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية .

أما مؤلفاته فتتوزع في مجملها على محاور ثلاثة هي : علم النفس ، واللغة العربية وأدائها ، والدراسات الإسلامية ؛ فأصدر أول كتبه بعنوان (الطفل من المهد إلى الرشد) في عام ١٩٣٩ ، وكان قد منح بزموض هذا الكتاب درجة الأستاذية في علم نفس الطفل من جامعة لندن ، وترجم بالأشتراك مع الدكتور رياض عسكر كتاب (كيف يعمل العقل) لنسخة من علمه النفس البريطانيين . ثم أصدر أهم كتبه وأشهرها وهو كتاب (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقدته) في عام ١٩٤٧ ، وأعاد النظر فيه في طبعة ثانية في عام ١٩٧٠ . ويعد هذا الكتاب من الكتب الأساسية في الاتجاه النفسي وصلته بدراسة الأدب ونقدته . ولئن كانت فكرة الأستاذ محمد خلف الله في هذا الكتاب هي المتابعة بالتنظير للوجهة النفسية في المجال الأدبي فإنه لم يجانبها تطبيقها سيرا هذه الوجهة في كتابه (دراسات في الأدب الإسلامي) في عرشفه لبعض الشخصيات الإسلامية .

كما قلّم للمكتبة الإسلامية - إلى جانب كتاب دراست في الأدب الإسلامي - كتب (الثقافة الإسلامية والحياة المعاصرة) ، وكتاب (الإسلام والحضارة) ، وقلّم في مجال تحقيق التراث كتاب (ثلاث

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شمس

الشعورين ويضعهم من الشعورين ، يشرطون ويضعفون ويظنون كلانا من كلام الليل الذي يطلع عليه النهار فيلجأ إلى التشنج الشمس . . . على أحرار الليل يتسللون إلى الشارع على نخل طلع عليها المصباح الباهت كيون المصباح .

ياؤى كل إلى يه ، ويضئ أحد نصي وحده ومعهم عظم الفتنق التي تتشاب وكلمة يتلوه بانتم . . . لم يشرع بأمر قسرة من سراب الظلام ، وعلمه للصمد إلى الفرقة . . . التزم . . . ما أنسى التزم على حين الشراء . . . الشاعر يردد على سريره ، وعينه مفتوحة ، والمصباح المتوهج مدقق في السقف ، وكلمته مشرقة في حبل . . . يحكم عليه بالإسلام حرقاً في وضع النار التي يمتد منها الضوء .

لماذا شترنا المصباح بالحق ؟ لماذا حكموا عليه بالإسلام حرقاً في وضع النار وعلى الذي يضره لهم بالثور ؟

الليل . . . والمصباح . . . والتأخير . . . والفتنة التي تغل على المظنون لظهور الناس . . . شاعر الكون . . . أفتية لمحمد عبد الوهاب التي اعترض لها الميدان ، وأطردت وجدان كل إنسان . . . كان يردد وعينه مفتوحة تترى إنسان مصباح الليل . . . وحس إلى النهار كان يطلع متوهجاً . . . كان لا يريد الليل أن يطفى مع طلوع شمس قنار . . . يا قلى . . . يا قلى . . . يا قلى . . . إلى على الحائل صابر .

وعندما يلجأ رحيق الحياة في زجاجة القدر إلى الحظر . . . عندما تكسر الزجاجة ، ويصيح الإنسان طعاماً من زجاج متناثر .

ثم اكسرت الزجاجة ، وانطفأ المصباح ، وظننت كايوزة إلى شاعرها الذي أفسح عليه قلم يمد يري المصباح والليل وأن الزجاجة . . . وانتهى كل شيء .

وروق الحاد من شباب المصباح ذات ليلة يتناوب كايوزة ، وقطع الرب ، وانظر طوبى لك يا شاعر ليصمد . . . ولكن أحد نصي كان قد صعد إلى مكان آخر لا صودة منه إلى غرفة الفتنق .

كان الشاعر أحد نصي مثل مصباح مدقق في سقف الحياة بجبل يسرى فيه تيار مجول يضيء له الليل بالرب .

ولماعة انقطع التيار ، وانطفأ المصباح ، وغلت غرفة الفتنق من الضيف الذي حل على حياه ليلها وكلمه غريب بلا معنى .

لقد كانت حيلة أحد نصي كلما قد تحدثت بطريقة غريبة رسمتها الأفكار ، ولم يكن له حق الاختيار .

وضع الشاعر في الفتنق الذي لا تكلامه . . .

غرفة في فندق بوسط القاهرة . . . ومعدن في كاترينا الفتنق . . . وصعود من حيرت من الفرقة إلى الكاترينا وبها المكس . . . وكلمه راكب لظاريون مصر والإسكندرية لا يندره مدى الحياة

آلاف البشر يركبون القطار ، ويمضون ويمضون ، وهو في مكانه لا يفكر ، أبداً ، وإذا أراد أن يمشي فليس أمامه إلا أروقة المحطات التي يتوقف فيها القطار لحظات .

والنوم في الفتنق مثل النوم في القطار . . . وقد كان الدكتور زكي مبارك يسألني إلى الإسكندرية كل أسبوع في الصيف ، ليركب قطار الصحافة من محطة مصر بعد منتصف الليل . . . ويصل إلى الإسكندرية مع مطلع النهار بعد أن ينفق القطار في جميع المحطات بين القاهرة والإسكندرية لتوزيع صحف الصباح .

وكان زكي مبارك يقول إن النوم في القطار غير من النوم في المكتبات .

ولكن أحد نصي على في غرفة الفتنق وبين جدرانها أكلا شامياً قائماً

والفتنق يجمع ولمحركات طوك النهار ، وحس منتصف الليل أو بعد منتصف الليل بساعة ثم يموت في الحياة .

وفي بعض الليالي كان أحد رامي يتحرك على سطح حيرت ويأخذه في فزاعه ويحركه بعد ذلك كلمة دواغ لأحد نصي .

وفي ليالي يلف حول مائدة الشاعر في قاعة الفتنق أبوه وشعره ومضيقون بعضهم من



رسائل في إعجاز القرآن للزماني والحطاي وعبد القاهر الجرجاني) بالاشتراك مع الدكتور محمد زغلول سلام .

واسهم في الأدب الحديث بكتب (معالم التنظير الحديث في اللغة العربية وأدائها) و(حرف نصف كتاباً وبياحة) و (بحوث ودراسات في المروية وأدائها) و (معامل على طريق الكلاسيكية العربية الحديثة : طه حسين وعمود تيمور) . وكان آخر عمل له هو إشرافه بالاشتراك مع الدكتور مظهر القضاوي على إصدار مشروع علمي بعنوان (دراسات في أدب البحرين) لجمعية من الباحثين العرب في قسم اللغة والأدب بمعهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة .

فضلاً عن بحثه في جميع اللغة العربية ، وأسماه في إصداره (المعجم الوسيط) و (المعجم الكبير) بالمعجم ، ومشاركته في العديد من المؤتمرات العلمية في الوطن العربي وفي خارجه ، وعمله في جميع البحوث الإسلامية ، وانشطه في التنمية القومية للموسك التي قدمت صورة صحيحة من الفكر الإسلامي إلى العالم في العمل الذي صدر عن التنمية في مجلدين .

في مجال فكر مؤلفاته ويوضحه عندما أن نشر إلى عيناته باللغة في مراجعة ما يكتبه مرأت وعلى فترات زمنية حتى يطمئن تماماً إليه ، ثم يدلع به إلى الحقيقة .

وقد كانت مصر باراً بالأستاذ . . . تنسب إليه - كالمعهد بيا مع أبنائها - فمكتبة جابر ، سدولة التقديرية في الأدب . . . وفي هذا تكريم له أي تكريم .

ولعل ما يكشف لنا من طبيعة شخصية الرجل إحداه في كتابه (دراسات في الأدب الإسلامي) إلى أبته أحد كمال الذي يقول فيه :

وأي شيء !!!

تبدأ أيرك نشأة دينية غيب إليه فيها درس القرآن ولديه ، والأفكار ، يجدى الرسول الكريم . . . وستة . . . وقد دأب في كبره على أن يتخذ من ذكريات الهجرة النبوية كل عام موسماً لإطلاق الفكر ، والتأمل في ناحية من نواحي الثقافة الإسلامية ، في أبحاثها وأدائها ومؤلفاتها .

ومن المناسب أن نشير إلى أن بعض الفراء يظنون بين الأستاذ محمد خلف الله أحد الذي كتبنا عنه هذه الكلمة وبين الدكتور محمد أحد خلف الله صاحب كتب (الفن القصصي في القرآن الكريم) و (دراسات في المكتبة القصصية) والقرآن ومشكلاتها سيئاساً (الماصرة) . وقد ترتب على القطار في الآسبين ليس لدى البعض في نسبة أعمال أحدنا إلى الآخر .

وأقرح في ذكرى الأستاذ محمد خلف الله أن تقوم أسرته وعيونه - وهم كيون - بالتعاون في تقديم عمل علمي مشترك عنه يهدف به تعريفاً كاملاً ورويه على . كما أقرح أن تسمى باسمه إحدى قاعات كلية الآداب بجامعة الإسكندرية ، فقد قدم لها الكثير منذ إنشائها ، إن لم يكن من ذلك .

تقدمه الله بواسع رحمته ، وأجزل ثوابه ، فقد كان إنساناً وكان حالاً .

عبور مشاة

محسن خضري

ذات يوم
كان أن شاهدها
من له أن يشتري نصف امرأة
حينما أوما لها مبتسما
فأشاحت عنه
كالمستهزئة
اشترها في الدجى
صافرة
زفت السبعة عشرة .. للعبة
لم يكن شاعرها فارسها
لم يكن يملك إلا التهنئة
لم يكن يملك إلا مبداه
ليس إلا ..
كلمات مطفأة

أمل دنغل
— مقتل الغمر —



عندما اصطدمت هيئتها بها ، كانت شمس الله تتحلى نحو المليب ،
والنظرة في عين التمثال الشامخ تتوجع بالحكمة ، وكان قد دفنها خلف جبال
قلبه .

بدأ جولته اليومية قبلها مباشرة ، تحين ساعة الانصراف من عمله في
المصلحة الحكومية يمدان الحية ، فيخترق قلب وسط المدينة حتى يصل إلى
ميدان طلعت حرب ، فيتوقف عند المكتبة الشهيرة بالميدان ، ويظل ينتقل
بيصره بين أكتاف الصحف والمجلات والكتب ، التي تأتي من كل أنحاء
الأرض وتفتقر من وجهة المكتبة ووقوفها والأرض الممتدة أمامها يمرض
الرصيف ، ينتار ما ينتاره ، ويفرغ ما في جيبه من نقود ولا يتيسر أن يستبقى
لنم التذكرة في السيارة العامة .

فرغ من شراء مجلته وصحفه ، واستدار من المكتبة لينصرف حينما في
شارع نصر النيل ، ويهدأ بقلبي بجسده في السيارة المتجهة إلى إيباية حيث
يقطن .

الحركة كررها عشرات المرات في آلي ، يحفظ داخله بطعم الحسرة التي
تنتابه وهو يمر بأعيته على مطبوعات المكتبة ، وخاصة تلك المجلات الآتية من
عاصمة الموت ذات الأفق الزاهي والأسعار المحترقة .. الضوء الأحمر
أحيط خطته في عبور الميدان ، تقدمه صف حريق من المشاة ينتظرون الأمر
الأخضر الملكي بالعبور . . . رمق ثقال طلعت حرب المليب بنظرة ودودة ،
وأحس أنه يبادل الابتسام . . . أحصى الخطوط البيضاء عند عبور المشاة
فوجد بها ١٤ خطأ . . . تساءل متدهشا من عدد الملايين الذين خطوا فوق هذه
العلامات قبله ، وأين ينتهتهم الأقدام !

انشغل بمراقبة الفنى والفتاة الغريبن ، حسدها وهو يترجم الضلال
أزدها حول جسديها ، تتبع شعر الفتاة الأشقر ، وسر على تضاريسها
الخلفية حتى انتهى إلى صندل النجم . . . عن يمينه وقلت زهرتان وقد فرقتا
في الضحك بصوت عال ، الفتاة السوداء كانت أكثر جاذبية ، أما زميلتها
البيضاء فكانت سميكة بشكل ملحوظ وتغير سروالها الأسود عن زهو كبير ،
يدها اليسرى انتهت بسلسلة ، انتهت بدورها برأس جرو كثيف الشعر شاه
لونه لون سروال صاحبت ولون البيريه فوق رأس الشرطي القزم الواقف
تحت الرصيف يميز المارة في اهتمام وجدي . . . السيارات المتدافسة من
أطراف الميدان وقلبه إلى الشارعين المتوازيين لا ينو لأعزها نهاية ، شعر
بالملل فأبدل من وضع المجلات بين يديه ، ولكن في حركة عينيه التالية
انقلعها على الرصيف المقابل أمام جروي تنتظر عبور الشارع ولكن عكس
اتجاهه . . . أربكته المفاجئة ، وضاحت الدماء في أطرافه ، وسرى في جسده
خدر عميق وتساوت نبضاته ، واختفت رأسه مصابير الدمعة طارت منها
واستقرت فوق رأس التمثال . . . لسته هي الأخرى في اللحظة التالية ،
لاحظ اهتزازها ، وحاولت التحرك في أي اتجاه ولكن تراص الأجساد حولها
منعها . . . حالت تقصص وجهه وكأنا تطيع ملاحته في ذاكرها طوال
العصر . . . رأى في يدها اليمنى حلبة حلوى كبيرة الحجم استرجع أنها اشترتها
لنوعها من المحل الذي خلف ظهرها فلما ، وتملقت يدها اليسرى فراشة
جميلة تشبهها انشغلت بلق الأيس كريم . . . كانت تشبه أمها فلما ، فلذا
تكون عليه ملاحب أيها إذن ؟

خمس سنوات مضت منذ لقائهما الأخير ، الجيوش التي خرجت للحرب
عادت منذ سنين وأضحت بلاد الدمعة الغامضة مدنا مألوفة للزوار فلدت
سحورها ، وتملقت الشجيرات الجحلي ، وقلت الأرض حول قلوبها
الشمس خمس لقات كاملة . . . وجيا فوق الأرض ملايين الأجنة ، وأبستم
القدر الملايين العناق . . .

نفسها في أثناء الدراسة الجامعية يحكمها العالم ويوزعها خيراته على العشاق والمحرومين .. حسدها الزملاء .. ولذا بالاعجاب ورسوما الحدود حولها عجزا ونحمة ..

الخطوط الأربعة عشر بدأت تتأكل .. ابتلع وجهها كما تعود .. الشعر الأسود الفاحش لا يزال عتقا بمهات القدية .. وجهها القوي .. ورموها الطويلة .. وميناهما الصليتان الخنثان .. والشريان الأزرق البارز أسفل عينا اليسرى .. لم تتغير وإن امتلا جسمها قليلا .. لاحظ انطفأة لحة عينها .. وتأتى المعلن الأصفر في رفسها وحل صدرها ..

تقلعت الملامات البيضاء فوق الأرض وازداد الاقتراب .. وجدته لم يتغير هو الآخر .. التهمت بعينها في ثأن كما تعودت .. حصلته المتدلية على جانب جبهة .. وابتنامه الماددة .. ونظرة الحزن العميقة في عينه والتي ازدادت حدة .. وجهه الأسمر واتسعت كتفيه من أثر الضراعة الطويلة .. كانت لا تتغير إلا من الكتب التي يفرق نفسه فيها .. لاحظت المجملات التي يختصها المكاتت تبسم ..

خس خطوات يدها تفصل بينها الآن ، كل خط ينافيل سنة منذ افرقنا .. في الغريباتك تنسلط أخباره من الزميلات ، وفي العطلات كانت تسأله عن .. عرفت أنه تقع بالوظيفة الحكومية ، ومقيم مع أمه المعجوز والتي يبعثها في وله ، المعجوز هي الأخرى لم تكن نحيلا إلا من أجل وحسدها .. كانت تسميها الحصة الطبية في زيارتها لها في الأيام الخوالي ... عطلتها أخرى وتنسايكك الأربعين دون خصاص ، وغلبها التفرق والاندحاش .. الصناب كان مريرا والاحتضار كان غلصا .. الشمس التي لم تشرق إلا من أبعثا .. والمكوتت خلق لنا وحدنا .. والبر الذي لا يمشقه إلا سوانا ، وباجتنتنا وصلنا إلى آخر نجمة في الكون لم تكتشفها المراسد بعد .. والبيات اللاتي اخترنا لسانهن ثلاثية الأحرف كمثل اسمك ، واخترنا أسمة الصبيان رياحية كمثل اسمي .. وضطوة أخرى وسط الزحم ، كان متأكد أن المبدان خلا تماما من الحركة إلا عطلاتها .. مع الخطوة التالية مات زوجها ، ومحررت من ابتها ، وولدت السموات المحسن الماضية من جديد .. الفظرات سافرت إلى الوجود الآخر في نظرة واحدة اخترقت بابا وراء باب تستطلع السر الأعظم ، تكسرت المسافة وصارت عطلتها يدها واحدة في حير المساة تفصل بينها .. وطرح بعينه سؤالا دائما : لماذا واقفت على أول طارق ولج بابكم يريد شراذك ، لماذا ست الغلب الكبير وهزأت بالكرياء السامس ؟ لماذا لم تنظري فتاك الفقير ولم تمسحه المهلة كي يتكفل بك ؟ لماذا سلست قلبه للغريب ولم ترعي مهدكها وهوانه على الملك .. حينما كانت تستعجلي الفلغان ، من عييه ، وأحست بعونه يترك بكثرة كيرياتها الزهوم .. كانت آخر نظرة لها قبل أن تحافيه تمام مصبة على الشريان الأزرق تحت عينا اليسرى ... عندما تقابل الظهور وتكألت الخطوط البيضاء .. مند حور المساة كانت آلاف السنوات تفصلها وبجال الأسى ترقق بينها .. لم يفكر في النظر خلفه ، ولم تجرؤ على الاستفارة .. وابتناد .. قبل أن يستعير إلى المين تماما ، تنصص حذاه واستدار برأسه إلى التمثال .. كان وجه التمثال جامدا عاليا من أي انفعال ، ورئي التمثال يستعير إلى الجهة الأخرى .. وعندما انتصب الضابط اللثاق على قدميه كاتب السيارات تنطق من جديد ، وتلفظ حير المساة وكلها تمسح عطلاتها .. أحسن يديه المجلتين تحضن جلته ، والمعلقة المعلقة تنطق جيبه .. واحتضن المقلب الشمس قما ○



اللحظة كانت تاريخية .. وبدأ إحسانه بالزمن يتقلص ، وكاد يتسائل من المصدر الذي حصل منه أصحاب هذه السيارات المتفادفة على ألمانيا ، ولكن السؤال فر من عقله .. حاول أن يلمح سلسلة مفاتيحها في يدها ، لا شك أنها تركت سيارها قريبا من المكان ، يحرف أنها تقف واحدة منذ أن عادت من البلاد المشرقية بصحبة زوجها .. الإشارة خالت ، ولكنها لم يسا .. انفصالا تماما من زمن المبدان ، وبدا الضابط الواقف تحت التمثال منكنا على درجاجة البخارية يتأمل وينظر في اتجاه غير محدد .. يرق اللون الأخضر في المواجهة ، وتحرك الجندى جانيا ليحجز ظاهير السيارات هذه المرة ، وكان يديه الصغيرتين سور حديدي ..

ذكر في الخطوة التالية ، هل يتقدم أم يتراجع ...

حسبت المسألة قبله بعد تردد أقصر ، وحاولت قبل أن تتحرك أن تمسح شعرها كلازمتها عند الارتباك ، ولكن يديها كانتا مغلوطين ويصرها كان طليقا يصره .. زادت من ضغطها على كف صغيرها وهي تتقدم نحوه ، وكلها تحتمس بها مته .. كانت الأيام أيامها ، وطريقها ذا اتجاه واحد ، وفي البدء كان الحب يغطي السديم ولم تكن المثولية قد خلقت بعد ... ووجدنا

بريخت والمفاضلة بين الشرور

نسيم مجلى



امتد تأثير بريخت إلى المسرح شرقا وغربا ، وبلغ من قوته حدا يجعله مساويا لما أحدثته كالمكا في عالم الرواية . لكن أهمية بريخت الحقيقية تتجاوز دوره كشاعر مسرحي عظيم ، أو مخرج عبقري ؛ فهو نموذج لعصره المضطرب ، إذ تقابلت عنده أهم تيارات العصر السياسية والفنية والأدبية ، بل إن هذه التيارات المتخالفة والمتعارضة تركزت في ظروف حياته ومتقلباتها .



فقد عاش حياة حافلة ومثيرة ، فاختلعتة للشوعية والتزمه بها ، ومشاركته في النضال ضد النازية ، وبجريته كشاعر منفي في أوروبا وأمريكا ثم عودته إلى برلين الشرقية بعد الحرب العالمية الثانية فجعله مشتركا في صراعات عصره أكثر من أي كاتب آخر من جيله . إن تجاربه تركز وترسب موضوعاته الأساسية التي يجعلها مارتن أسلن كما يلي :-

- رد فعل على إزاء الانهيار التام لحضارته .
- أزمة الشخص الماظمي الحساس في عصر انبهار الإكمان .
- المخاطر التي تهدد الفنان الذي تلذعه كراهية الشرور الاجتماعية إلى الوقوع في أحضان القوى الشمولية .
- ثم الصعوبات النظرية والعملية التي تترسض طريق الكاتب المعبرى في مجتمع سلطوى جامد .

وميزة هذا الكتاب ، الذي نعرضه هنا ، تركز في تناوله هذه القضايا بحمق وشمول ، إذ يتصدى من خلال دراسته لحالة واقعية كحالة بريخت ، إلى قضية الالتزام الأيديولوجي بالنسبة للكاتب ، ثم يبين فوائدها وعماطها . وأمل هذا بشرح لنا سرفوع هذا الكتاب وانتشاره ، فقد صدرت طبعته الأولى في الولايات المتحدة عام ١٩٥٩ ، أي بعد وفاة بريخت بثلاث سنوات ، ثم أعيد طبعه عدة مرات هناك ؛ كذلك أعيد طبعه في لندن بخلاف جديد ثلاث مرات ، صدر آخرها في عام ١٩٧٣ Brecht - A Choice of Evils

أما عنوان الكتاب « بريخت ... مفاضلة بين الشرور » ... فهو يحمل أكثر من دلالة ، إذ يشير إلى موقف مارتن أسلن نفسه ، الذي يرى في اختيار بريخت للإقامة في ألمانيا الشرقية نوعا من اختيار أخف الشرور لا أكثر ، كذلك يشير إلى موقف بريخت الذي كان يردد : « إن النظامين في شطرى ألمانيا يشبهان مريضاً بالزهرى في

حاجة إلى علاج ... وهو يأمل في أن يتمخض نظام أولبريخت عن شيء مفيد » . ولهذا قرر الإقامة في برلين الشرقية ، ولم يلجأ لبريس كما فعل بيكاسوملا ، وظل على إيمانه بمبادئه الشوعية ، ولم يتردد عنها كما فعل زميله آرثر كوستلر . لقد عاش سنوات نفيه الطويلة في أوروبا وأمريكا ، وجرب الرعب الذي تفرضه المخابرات على ضماير المفكرين ، وتأكد بطريقة لا تقبل الشك من احتراق المجتمع البرجوازي للنهم الإنسانية والإنسان . ولعل هذا يوضح أن المسألة بالنسبة لبريخت لم تكن مجرد اختيار لأخف الشرور كما يزعم أسلن .

وههدف الكتاب - كما يقول المؤلف - هو رسم صورة لبريخت « توضح العلاقة بين حياته الشخصية وبين معتقداته السياسية من خلال تحليل الأسس السيكولوجية ، كما تتكشف في شعره » . وهو يقرر أن الاهتمام ببريخت يتزايد يوما بعد يوم وبخصوصا في العالم الشرى ، وأن هذا الاهتمام ينصب على مسرحياته الشعرية ، ونظرياته في الكتابة والإخراج باعتباره مسرح المستقبل ، لكن ارتباط بريخت بالشوعية يجعل له برقا خاصا . وهذا ما دفع أسلن لوضع هذا الكتاب ليبين لقراء الإنجليزية العلاقة الصحيحة بين بريخت وبين الشيوعيين وتطورها في كل مراحل حياته .

وواضح أن المؤلف يحس بالفزع من حولة الرعب بين إنجازات بريخت المسرحية والنظرية الشوعية . وكأنه يستغرب أن يكون بريخت شيوعيا وثائقا عظيميا في الوقت نفسه ، فهو يتساءل : إلى أي مدى يمكن لكاتب عظيم أن يلتزم بعقيدة جامدة كالشوعية دون أن يصبغ هذا الكتاب حتى نفهم الأرضية الفكرية التي يصدر عنها .

من هو مارتن أسلن ؟ MARTIN ESSLIN

ولد في المجر ، ودرس الفلسفة واللغة الإنجليزية في جامعة فيينا ، ثم تدرب ليصبح مخرجاً مسرحياً . وفي عام ١٩٣٩ ، رحل إلى إنجلترا والتحق ببيئة الإذاعة البريطانية ، وفي عام ١٩٦٣ عين رئيساً لقسم الدراما بها . وقد ساهم أسلن في نقل كثير من المسرحيات الأوروبية المعروفة إلى الإنجليزية ، وألف ثلاثة كتب نقدية هي : « مسرح العشب » و « بريخت ... المفاضلة بين الشرور » و « تأملات في الدراما الحديثة » ، ويحتضن هذه المؤلفات من المراجع العالي ومن هذه الكتابات يتضح لنا أمران : أولهما أن لا نكاد نرى العمل الفني بمعزل عن البيئة الاجتماعية والتاريخية ، التي أسهمت في تشكيله . وثانيهما أنه يكره الشوعية كراهية شديدة . وكتابه هذا مكرس لحولة إثبات أن علاقة بريخت بالشوعية لم تكن هي السبيل في تطوير أعماله ، وإنجاح مسرحه على المستوى العالمي . لكنه يعترف في أكثر من موضع من كتابه بأن الشوعية قد أمدت بريخت بنواة من عقيدة هبلية أنقذته من المعمية ، والمبشة والغرضي ، وجلبته إلى موكب المستطلعين إلى المستقبل والعاملين من أجل العدالة والسلام .

والكتاب زاحر بالمعلومات الممتدة والمثيرة ، والحقائق المتلفعة بنجاح بريخت وعصره ووراثته السياسية ، والفكرية ، وأزماته الشخصية ، مما يجعل هذا الكتاب قيمة خاصة . والمؤلف يمازج الربط بين هذه الحقائق في ضوء معرفته بعلم النفس لكي يتكشف الصلة بينا وبين أعمال بريخت الشعرية ونظريته في المسرح الحي ، ولعلنا لا نتجاوز الحقيقة إذا اعتبرنا كتابه دراسة نفسية لمسرح بريخت .

وقد حاولت ، في هذه الصفحات القليلة ، توضيح وجهة نظر المؤلف وتحديداه بعد تحليلهما من التفاصيل الكثيرة ، والتفريعات المختلفة ، حتى يمكن توصيلها إلى القارئ العرفي في سهولة ويسر . وهذا دعائي إلى عدم الالتزام بتصنيف الكتاب أو عنواني أيوايه .

بريخت الفنان والفناني :

بدأ مارتن أسنل دراسته بتقرير حقيقتين هامتين ، الأولى أن بريخت كاتب عظيم ، وهو يؤكد ذلك في مقدمة الطبعة الصادرة في عام ١٩٦٥ حيث يقول : « إذا كان من الممكن في عام ١٩٥٩ الاحتجاج بأن شهرة بريخت بين الكاتلمين بالإنجليزية ليست إلا موضوعة عابرة ، فقد أصبح اليوم واضحاً بصورة جلية أن مكانته كروائد من عظماء كتاب المسرح قد أصبحت حقيقة مؤكدة » .

أما الحقيقة الثانية فهي أن بريخت لم يتشكل أبداً في قيمة النظرية الماركسية ، بل كان يمتزجها بالطريقة العلمية الوحيدة لتفسير الظروف الاجتماعية لصالح الطبقات الكاسدة ، وتحليل مجتمع الرخاء اللابيض ، ومن ثم كانت بريخت لهجمل مسرحه وسيلة خدمة القضية وتحقيق التغيير عن طريق إيقاظ وعي الجماهير وإثارة الموقف النقدي .

ولكن مارتن أسنل يقول : إن بريخت لم ينجم في إثارة هذا الموقف النقدي ، لأن جمهور المتفرجين وقف في عداد عدد الفئز بعامل الحزن والشفقة . أما نجاح مسرحه فيرفع إلى قوة الإلهام الشعرية عند ، وجهه الباطن أو قوة الإلهام هذه كانت تأتي — غالباً —

يمكن ما كان يجذب إليه بريخت ، ومن ثم تعلق الجمهور بأعماله وأحبها لما فيها من السحر القوي والجمال ، بل إن الذين أقبلوا عليها من أجل قيمتها الشعرية كانوا يكرهون أهدافه السياسية ، والذين كانوا يمجون مرامييه السياسية كانوا يهاجمون ما تحتويه من قيم فنية وهجالية ، ويختبرونه من دقة الشكل .

هذا الكلام ، يشير أسنل إلى مسألة الالتزام الأيديولوجي ، ويرى أنها تقنع قيوداً على حرية الفنان . فعل الرغم من إعلاص بريخت للمسبوبة وروحيته الصادقة في خدمتها . فقد واجه كثيراً من الصعوبات والعراقيل التي كانت تمنعها البيروقراطية في طريقه ، فقد كان بريخت يند إلى جعل مسرحه ممعلاً للتجارب الفنية في إطار الجدلية الماركسية ، ولكن الحرب والبيروقراطية كانتا تغيان المداعبة للتعجزات السياسية والاجتماعية في جمهورية ألمانيا الديمقراطية .

صحيح أن ألمانيا الديمقراطية أعادت على بريخت من الإمكانيات الكثيرة التي جعلته يستمر في عمله المسرحي بتجمل ، فاعطته مسرحاً خصص لفكرته ، وأسدت له مجالاً ، لكن ذلك كان يفرض كسبها لقائ في شهرة عالمية ، أرادت أن تستعمل كسلاح في المداعبة ضد



الغرب وكان بريخت مدركاً لمخاطر البيروقراطية ، فاستعمل جواز سفر غريباً ، ووضع حسابه في بنوك النمسا ، وأعطى مسودات كتبه وأشعاره لناشر في ألمانيا الغربية . كل ذلك ليضمن لنفسه حرية الحركة . لم ينفذ هذا الإذوك إلى ترك ألمانيا الشرقية ليحيى في الغرب مثل ييكاسو الذي عاش في فرنسا ، ذلك لأن بريخت جرب العيش في أمريكا رصمة العالم الحر ، ورأى الغرب والفرق ، وكذلك القهر الذي فرضته الكارثة على ضمائر المفكرين والفنانين ، وقد زاد هذا من انتقاده لإفلاس المجتمع البرجوازي واحتقاره للقيم الإنسانية .

ولم يكن ذلك يعني أن أعمال بريخت ونظريته كانت وضع ترحيب العالم الشيوعي . فقد هوجم كثيراً من العقاد السويدي ، الذين كانوا يتعدونه داعية للشكل . وقد حاولوا أن يفرضوا أسلوب استنساخه عليه كطريقة رسمية لفن التشكيل في ألمانيا الشرقية ، وكان بريخت يمتزج هذا الأسلوب النقيض تماماً لما ينبغي أن يكون عليه المسرح العلمي الماركسي . فعلاً لم نجد مسرحيته لها علاقة بالمسرح الروسي عل الرغم من كونها ورائع أعظم كاتبي شيوعي في عالمنا المعاصر .

ولقد استطاع بريخت ، بدهائه وبعد نظره ، أن يوفق بين مطالبه وطالب الحزب بصورة التي تسمح له بالامتياز في العمل والإنتاج بحزب الأساليب الفنية دون أن يجرد من إلهامه بالشيوعية — حسب فهمه لما — كوسيلة لتغيير الخدمات وبناء حياة أفضل . وكما يقول أسنل : « على الرغم من صف مشاعره بقاءه وعباه البيروقراطية الثقافية للحزب ، فإن بريخت ظل متعنتاً بأنه لا يوجد في النظرية أي تناقض بين ديكتاتورية البروليتاريات والحزمية الفنية — بل الأمل بالنسبة للفنانين الماركسيين من أمثاله . وقد نجح بريخت — إلى حد بعيد — واستطاع مسرحه أن يترك فكر المسرحيين في أنحاء كثيرة من العالم ، واحتل هو مكاناً واسعاً كروائد من أعظم الشخصيات الأدبية في القرن العشرين . وهذا ما دفع مارتن أسنل إلى أن يقول :

« إنني معجب بريخت ، لأنه شخص واقعي ينتعج بدهائه شديد جملة يسير وفق سياسة ذاتية الاهتمام مستنيرة . فقد كان يشعر أن لديه شيئاً هاماً يجب أن يقوله . ومن أجل هذا وجب عليه أن يعمل كل ما في وسعه ليبقى حياً في زمنه المضطرب دون أن يتورط في حركات بطولية جوفاء . فلم يكف أبداً عن إسهام المديح والثناء للإبطال غير البطلين من أمثال : شيفك ، وأندك ، وجاليليو الذين حققوا ما كانوا يسمعون إليه عن طريق الظهور أحياناً بصورة أقل شجاعة ، وأقل فضيلة ، وأقل صدقاً . ولعل هذا هو نظام الأخلاق الذي كان يشير به بريخت على لسان بطل مجموعة قصصه للمساة مستر كتر ، إذ يقول :

« من يحمل المعرفة لا يجب أن يتورط في المعارك ، ولا يتعجل بالصدق ، ولا يميز عن الأكل ، ولا يرفض أومسة التكرام . . . إن من يحمل المعرفة ، لديه من كل

الفضائل فضيلة واحدة ، هي أنه يجعل الحقيقة في داخله . وكان بريخت يرى نفسه حلالاً لحقيقة هامة .

هذه هي صورة بريخت كما رسمها المؤلف . . صورة فيلسوف متأمل يريد تغير العالم ، ومفكر عبقير التفكير لا يكف عقله عن الإبداع ، ويشير بقلم أخلاقية جديدة تنسم بالرونة الكافية التي تناسب عصر العلم في الذي دفعه للإيمان بالماركسية والتمسك بها . .

يرى المؤلف أن الدفاع التي أمت بريخت في اعتناق الماركسية ليست قائمة في الماركسية ذاتها . سواء في النظرية أو في التطبيق . إنها هي قائمة في نفس بريخت وفي أوضاع المجتمع الأثالي ذاته .

حياة بريخت :

في سيل إيلات ذلك ، يقب مارتن أسلن في حياة بريخت ، وفي أوضاع المجتمع الأثالي ليستخرج الأحداث ذات الدلالة النفسية والاجتماعية والتي ساهمت في تكوينه الفكري والفني . فالظروف التي مر بها بريخت ، بالإضافة إلى مكره الموتور وظفاعة الحرب ، كان لها تأثير قوي في تشكيل نفسه الشديدة التعبد .

إن بريخت متعمد منذ القذولة ، ويكره المجتمع البرجوازي ، ويعتبر طريقة الحياة البرجوازية . وقد اندمج الزواج الفني في ألمانيا أكثر من غيرها في معارضة طريقة الحياة البرجوازية . فهذه المجتمع الذي أدى يسبح حالة الاحترام على طيبة العسكريين ، والسحايق ، وكيار ربح المال ، وعلى التقاليد البالية ، لا يمكن في نظر بريخت إلا اجتماعيا متافعا يتخلو لعلما من الرشاقة والبلقاعة والجملد .

كان المفكرين والفنانون الألمان يطمحون بهجة الأحداث الفرنسية الحافلة بالهوية ويمجون بأسلوب البيت الإنجليزي الجلباب ، وإنذات الحرب العالمية الأولى من احتفال الجبل الصغير لمجتمع الأباب المحترم الذي اكتشف على حقيقة ، فإذا به جافاً وقبيحاً ، بل عاجزاً ومفسلاً أيضاً ، واقتصر احتفال الجبل الجديد لهذا المجتمع بفرش مطلق لكل مستواه القليلة ذية كانت أو أدبية .

في هذه الحقيقة ، يجد المؤلف الجبلور الجمالية لبريخت المطلق للنظام القاسم ، ثم يضيف : ومن الواضح أن حساسية أن تكن جمالية فقط ، فبريخت كان في أجهاته (بيوريتان) متطورا مشاليا . وعندما فزعت هذه الحساسية من فظائع الحرب والفترة التي إبطتها ، تحولت إلى نكران صنيف كالم القيم ، فأصبح فزوسيا لا يتبدى بشئ . وقد ظهر هذا واضحا في مسرحية « بعل » التي تصور حياة شاعر مثل هريدي بزن ويقتل استجابة لدوافعه الحية للشغفة في الغريزة العميد ، وقد كانت هذه المسرحية فعلا ميسا يواوجه غيبرة بريخت . فقد خشي الناس أن يتحول بريخت إلى النازية ، كما فعل هازر جوست الذي أرفق في أحضان النازية التي تثير بسيرة القوة الغاشقة عن مقدرات الإنسان .



مرحلة الرض :

وصل بريخت في مرحلة الرض إلى حد القوضى ، وكان هذا الموقف التخريبي والسلبى كمثل بأن يقول في نهاية المطاف إلى الكارثة ، مثل زميله هاتز جوست . فقد كان في حاجة إلى نولة من طفلة إيجابية والماركسية كما فهمها بريخت - أعطته هذه النولة الصلبة ، فقد أتمحت هذه التحامعات السلبية أن تتطور في إطار إيجابي . كان من الناحية الجمالية إطارا مرشيا . فقد أسلمته بصورة الصراع في إطار تراجميدي جاهز للتاريخ .

كان هذا الاكتشاف للإخمار والمغف في التاريخ مصدرا حقيقيا لازدياح بريخت القوضى ، الذي كان يرى أن العالم جت لا غاية له وإن عزلة الإنسان لا بدلية ومغف .

في عام ١٩١٦ ، ذهب بريخت إلى ميونيخ ليدوس الطب والعلوم في الجامعة ، لكنه لم يلبث أن استعفى للخدمة العسكرية ، قطع دراسته ، وذهب إلى الجيش ليعمل معاون في مستشفياته . وهناك رأى الفظائع والأوهال . ورأى أجسام البشر تقطع أوصالها أمام عينيه . إنه لم يلق بقاء على أثر الطبيب يقطع بعض السيقان وتقصيد الجروح وتغل الدم للصلبان . وقد تركت هذه الحياة آثارها في شعره . فقصائمه هذا إلى ياديين مقصوص الأيدي والأرجل . وقد دفعه هذا إلى الإيمان بالنصيب بالحلول السلمية ، وإظهاره لامتعد للحررة في أواخر أيامه ، ورفضه للمطلق لكل ما يتصل ولون من بعيد بالعالم سواء كانت دنية أو روحية ، يكن رؤيته على أنه رد فعل حاسس هزته حتى النضاج فظاعة الوجود الإنساني في عالم يسمح بحدوث هذه المظلة .

لم يكد للحرب تنتهي حتى عاد بريخت إلى حياته الفنية كطالب طب ، وبدأ كتابة المسرحيات ، وكانت أولى قصائمه « بعل » ١٩٢٢ ، وداعا على مسرحية Die Plagone « الوجع » للكاتب النازي هاتز جوست . وقد انتقد بريخت المثالية والمثالية التي أضفها هاتز جوست على حياة شاعر

محل هو جراب ، وصورة في « بعل » كبريد لفظه المجتمع . يجذب النساء ، ثم يلقي بهن كالكلاب ، في النهاية يقتل صديقا في نوبة غضب جنسية دون أن يكثر . ودل الرغم من أن المسرحية مفككة البناء ، فلها تحمل علامات العبقرية .

بعد ذلك ، كتب بريخت مسرحية « طبول في الليل » عن ثورة أسبارتاكوس وقد عرضت في ميونيخ ، وحقت نجاحا بامرا منذ الليلة الأولى للعرض . وقد فوجئ المسرح بوجود إعلانات عند مداخل المسرح تقول : « ولما تخلفوا بعينيوكم كسا يفعل « إن الشاعر برتولت بريخت البالغ من العمر أربعة وعشرين عاما قد غير ملاحع الأدب الأثالي في ليلة واحدة » . وأعطاه جائزة كليبت ، التي تمنح لأحسن موهبة مسرحية .

توالى إنتاجه بعد ذلك ، فكتب مسرحية « في غابة المدن » التي تعد إرضاعا مسرحي يكتفي بويكسكو وإندسوف . ثم أعد « إزاردو الثاق » وقد بدت - - خلال اللغة والشكل - عملا أصيلا مبتكرا . وأخرجها بريخت بنفسه . وهذه المسرحية تعد - من نواحي كثيرة - بداية لظهور المسرح اللطفي .

تكونت شعبية بريخت الفنية خلال سنواته الأولى في ميونيخ ويرلين وكان يمثل التفتيش تماما لفكرة الألائمة التي تصور الشاعر هل أنه متعلق بجزل جوهر شخصيته اللطس سرأ من الفراق الموحش داخل ذاته ، فبريخت يعتبر عمله نتجا لتجربة الخطأ ، ولذلك كان يعدل عليه ويضيف إليه لم يخلف منه حتى يستوى تماما على عشية المسرح .

كان بريخت يتحل بعبقريه جمع الأصداقه ، وقد احتفظ بأصداقه حتى أواخر أيامه رغم الخلافات السياسية والحواجز بين الشرق والغرب ، وبرغم هيئته وليسه ووقاته التي أزعجت كثيرين ، فهو يصف نفسه بأنه إنسان يتكون من ساد وثوار ورجل لأعدائه . والتناقض الداخلي في شخصيته تكشفنا أنه في شعره « صلاتة عائلة Domestic Breviary » ، إن نجده يؤكد حماسه وصلاته وصداقته للأولاد والبائتات . ولعل فخر أنجر بشرح أن ذلك يقول :

« لقد صاغ بريخت نظريته بنفسه . وبناء عليها كان يكدل الناس الذين يلقاهم في أموره الخاصة فقط ، يقول أن يتصرف بالخطي في أموره الخاصة أو الأمور العامة . لأن الناس عادة يعرفون الكثير عن أمورهم الخاصة . ومن هذه الأمور فقط ، يمكنك أن تعرف منهم شيئا له قيمة » .

وهو موقف غللا يفتني كينأ شديدا للعاطفة ، يحول دون انتماج شخصيته البريقية الحساسة في شخصيات الآخرين . وهذا ينجم عن نظرية في المسرح التي ترفض انتماج لتفرض عاطفيا مع الشخصيات التي يراها على خشبة المسرح .

وللكتاب بقية موعدها العدد الثال

قراءة تشكيلية



عمود الهندى

الفنان محمود سعيد

اللوحة الصلاة

الحامة المستخدمة ألوان زيتية

« البديعة قدرة روحانية في جملة بشرية ، كما أن الرؤية صورة بشرية في جبل روحانية »

أبو حيان التوحيدي

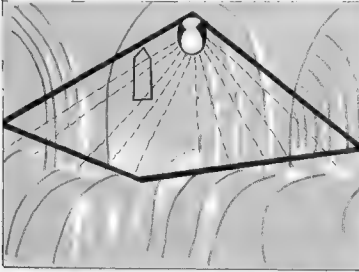
لم أكن أدرك كنه المعنى الذى يروح به أبو حيان التوحيدي ، فكثيراً ما قرى هتاي بلوحات الرعيل الأول من ثنائى مصر دون الوقوف ملياً أمام تلك الأعمال ، ودون أن أوليها أقل عناية ، هي نظرة سريعة عابرة لم أفر هارباً بنوح من التعامل القبيح ، كان المربوب آنذاك نوعاً من عدم الفهم ، ورويدا رويدا كنت أجدن كلما عايشته عملاً من هذه الأعمال تعرفت على بعض عجايبه وغفائمه ، ولوحة الصلاة واحدة من تلك الأعمال .

بداية تشدنا في اللوحة هندسية واضحة ذات قوة متفجرة ، تتشابه العناصر على سطح اللوحة فتتلوه تشبهاً ، ولا تترك متسعاً للتفاه ، يطل الضوء من عمق المنظور ليصوغ الكائنات المختلفة دون إخلال بالعناصر الزدحم ، وكأنه لقاء الحلم بالواقع ، ينعكس الضوء من المناطق المنعشة للإجماع بتحديد الشكل (تارة لتحديد الأفراس في أعلى اللوحة مينا شموع ماضوية مساحة الجامع .. أو أسفل الفوحة عمداً لحقة الخشوع ، وتارة أخرى لتحديد أشكال الأعمدة الأسطوانية بخطوط واقفة) .

يلجأ الفنان غالباً إلى التصوير ، مستخدماً خطوطه الهندسية البسيطة ، لخطوط المستقيمة ، الدوائر ، الأفراس ، ومن خلال التحوير يحاول الفنان وضع أشكال متشابهة في شتى أنحاء اللوحة ، لاعتنا ورده التفاصيل الدقيقة لتأكيد موضوعه المختار بمعناية ، فالوضوح الصلاة ، ولحم سمات الصلاة عشوش المصلين ، وكى يعبر الفنان عن الخشوع فقد استخدم ألواناً لها سحرها ، ألواناً أقرب إلى الألوان المستخدمة في زخارف وتلفوش المساجد والبيوتات العربية ، وهي نفس ألوان تراقظ الجلود للصاعدة في الكتابة لديها ، كما أنها أقرب إلى ألوان الأحجار النفيسة ، وفي النهاية فهي ألوان دافئة ، يلفها الفنان بكتيف الظلال ، الثور المنع من المشكاة بتلا فروع عمائم المصلين ، ولكن يؤكد لنا الفنان ذلك صراحة فانه يستخدم نفس ألوان زجاج المشكاة في الجزء الأيمن من العمائم .

الجزء الأيمن من اللوحة يتنوع على عدد كبير من الأفراس تملو الأعمدة ، والجزء الأسفل أيضاً يتنوع على عدد من الأفراس كأنه انعكاس للأفراس العلوية .

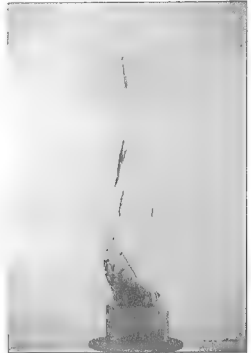
اللوحة تنجح إلى النكوتيات الهندسية البسيطة ، والألوان القاتمة بتخللها الضوء بجلد ليصنع أسطورة من الأجساد البشرية .



المعرض العام والفن في مصر

فاروق بسيوني

● الفنان محمد سيد توفيق ●



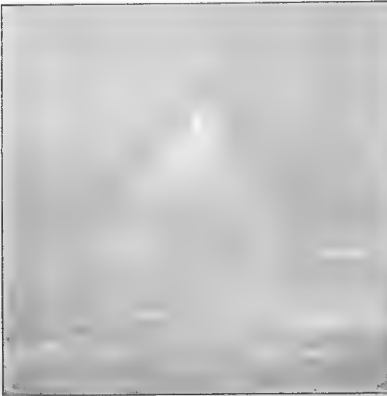
إذا كنا قد تناولنا بعض ما يثيره المعرض العام من تساؤلات ، وما يطرحه من قضايا في مقالنا السابق ، فإن الأمر لا يبنى فقدان الثقة ، فكل ما يدفع للطلوع ، فوق السليبات والجنازها ، بسبيل الوصول إلى شكل أفضل ودور أكثر إيجابية .

وربما كانت نتائج « البعض » من فنانينا ، قد حفلت بمعلومات إيجابية مباشرة بالكثير ، مما يجعلنا « نؤمن » أن حركة المد والنمو لم تنقطع ، حتى وإن كانت الريح غير مواتية .

فها هو ذا فنان مثل « طارق زياتي » في التحدث بقدم رؤية جيدة ، لعلاقة الشكل بالضمون ، مستلهماً أشكالاً من الطبيعة ، عضوية الملامح ، ليحوّلها إلى كتل تحمل شحنات تعبيرية عالية ، مستخدماً في ذلك « الخشب » و« بتماته » ، ونسجته الفني ، ليصنع سطوحاً خارجية للشكل ، مليئة بالترويدات والأماكن المغائرة ، فتصنع لسقوط الضوء عليها ، تبايناً واضحاً بين الضوء والظلمة ، مما يجعلها تبدو وكأنها قد « شجنت » بالتصوير العالي ، وتوقفت عند لحظة وشوك على الحركة ، فظلت دائماً هكذا مثيرة للتعبير .

بينما يبدو الفنان « محمد سيد توفيق » من خلال تناوله للخشب - كخامة - وقد صنع حركة إيجابية إيجابية ، في فراغ سلبى محيط . حيث تبدو الكتلة بلاستها والزلاقي الضوء عليها في سطوح مستمرة دون تنوعات حادة أو فراغات بيضاء ، وكأنها « يسيطر » بها كشكل مسوحى من مزاجية استلهاماته للأشكال

● الفنان نوروت الجبر ●





المحبية ، ومحورات أجسادهم لتصبح كالصروح ،
ليقدم « تجربة » تجريدية ، تنشق ألا تزد على إطار
والتجربة الاحترازية ، داخل مسار رؤيته التأسيسية
التميزية معاً .

ولي جمال الحفر ، يقدم الفنان « حازم فتح الله »
رؤية شديدة الرقة ، أدلة وموضوعاً ولوناً ، حيث يمزج
بين الواقع وخيال الحلم ، مصوراً عوالم رومانسية ،
يتوافق فيها الشكل المرسوم ببراعة أدائية لتساء وتلفات
في وضعات ساكنة مشحونة بحس تعبيري هادئ ، مع
المضمون المسطعم من معاني الحب والبطولة والجمال
الرقيق ، ولعل التناول الأدائي واللوحي القاطع الأقرب
إلى الأبيض ، يبدون مؤثرين إلى حد كبير في إضفاء
علوية خيالية على الأعمال دون التقليل من قانون
الطبيعة الأكاديمي بمناه الدقيق .

ويقدم الفنان « حوض النسيم » رؤية شرقية خيالية
لعوالم لثية يدور ألف ليلة وليلة ، مستلها رسوم
الاصب والتوالد في إضفاء قدر عال من الحيوية على
الأشكال ، يؤكدنا تكويناته الديناميكية التي تتنظم فيها
الأشكال داخل دائرة دوارة في استمرار ، وربما كان
الأداء اللبالي لديه ، أهم ما يضي على نتاجه تلك
الخصوصية وتلك الأناس .

ويبدو الفنان « سعيد حباية » ، وقد خلق توازناً جيداً
بين احترام منطق الأداء في فن الحفر بلفهوسمه
الأكاديمي ، واستطاعه لأشكال الأشجار والطيور لدى

أما الفنان « أحمد عبد الوهاب » - وهو واحد من
نحاح مصر الكبير ، فيبدو وقد تجل عن وجوهه
شخصية الإختلاوتية المصرية ، ووقفاتهم المبدئية



● للفنان يحيى الدين طاهر ●

المصرية بالتجريد الخالص ، على الفراغ المحيط بها ،
جماعاً إياها تبتدو كمصنوع للبصر يدور حولها في
استمرار لا يقطع ، كما يبدو احترامه لتيسج الخشب في
أنهاء التأليف التشكيلي حاكساً جيداً لبراعة أدائية
عالية .

ويبدو الفنان « سعيد للمعم محمد » ذا رؤية
« ميتافيزيقية » ، يمزج فيها بين الخيال السريالي
المحمل برموز الحلم واللا واقعية من ناحية ، والشكل
الأدبي الطبيعي ، صانعاً رؤية لا يمح فيها ما تنكسه
من غرابة ، قدر ما يح ذلك الامتلاك الجيد للأداء
الأكاديمي ، الذي يتيح له قدرأ من الحرية في التأليف
التشكيلي دون تعلم .

ويبدو الفنانة « فاطمة مذكور » وكأنها تستوقف
حركة الشكل التكميلي الحادة في الفراغ ، وتستقيها
هكذا ، مولدة بتوثرها حساً تعبيريأ ، لا يطفى على
طبيعة بناء الشكل الهندسية قدر ما يضي عليها حساً
إنسانياً نابهاً .

ويبدو الفنان « أحمد عبد العزيز » وكأننا نستلم
و« لسل » الطبيعة في سطوح المصنوع والأحجار ،
ليوظفه في إضفاء قدر عال من الحس التعبيري على
أشكاله ، تلك التي يتزاوج فيها الشكل المضموي
الإنسان ، بالشكل « الفضل » للأحجار غير
المصقولة ، ليولد حواراً جيداً بين الشكل كشكل
خالص ، والتعبير كمضمون وحس ساخن معاً .

القطرين ، بعد إخضاع طرفاتها وبساطة تركيبها لمنطق بناء عقلاني واسع بموجبات الحركة ، وإيقاعاتها المتكررة أو المتداخلة ، واتزان الأشكال داخل التكوين العام للعمل الفني .

ويتبدو الفنان « سهر عثمان » وقد استطاعت تحقيق قدر كبير من النمو في الأداء والبناء وخصوصية الرؤية ، من خلال استلهاها لعلاقات الأشكال الهندسية الثنائية والذاتية ، بعد إضفاء قدر من التعبير التجريدي ، على تراكيبها وتباينات نكدها أو إنفراطها في دقة وإحكام مما .

ويتبدو الفنان « عطيه حسين » وقد صنع اتساقاً متطابقاً بين التراكيب والمتداخل والتراكيب بين عديد الأشكال الهندسية التي يتوالد من تجمعها مما يبدو ككائنات عضوية موحية بحركة داخلية فوارة ، مسيطرة تلمسك الأشكال - مما - على تنوع ملاحظها الأولى وتباينها في اتساق جيد .

وفي التصوير تبدو تجربة الفنان « شاكرو المدلاوي » ذات مذهب فني خاص ، يتأصل عن تلك المزاوجة « الحفمية » بين استلهامات الشكل الإنساني في الفن المصري القديم ، وتطويره ليتنظم في تركيبة مستعجلة ، تحمل رموزاً موحية بفني الحياة ونضجها ، بجوار قيامها على إيقاعات التكرار والتباين مما ، مما يخلق فيها حساً حيوياً برغم النحصر التكويني في حلاله التنظيم الرأسي للشخص ، وإدراجها بخطوط تمتد أفقياً تصنعها « سمكات » تكرر متباينة الأشكال والأحجام .

يتبدو يستلهم الفنان « عصمت داووداشي » رموزاً أسطورية وشعبية ومصرية قديمة ، في عمل تركيبة « تشفي » بالتفاصيل الكثيرة المتداخلة والمتباينة ، صانعة عالم خيالي ، الإنسان فيه حامل لحس تعبيرى مساهم لمجموع تداخل الدوائر والمثلثات وأشكال الخط والأقواس وما توحي به من « صخب » ، بحيث يصعب الشكل والأرضية عالماً واحداً مفيراً برموزه وتركيبه البنائي في آن .

ويقوم الفنان « حسن عبد الفتاح » بعمل مزاجية حيوية في قدراته الأدائية المعالية ، على الرسم ، بإيقاعات حركة الخط الحسوية فيه من ناحية ، واستلهاماته للتراث الزخرفي الإسلامي ببناء بموجبات الحركة الممتدة بلا انقطاع من ناحية أخرى ، مزاجية يبدو فيها واضحاً قدر جيد من الاستيعاب لحس استلهام معطيات التراث بعد الوعي بها ، وليس نقلها كما هي . محققاً بذلك رؤية مصرية عربية خاصة تنتمي في أفراد مستمر .

وتقوم الفنانة « رباب ثمر » بعمل حوار إيقاعي بين التسطيح التجريدي ، والإيقاع بالمعنى المنظوري ، من خلال تراكيب بنيائية ، الإنسان فيها يبتثق من بين الأشكال أو يتوارى فيها ، متشابهة معها ، أو متناقضة لها ، صانعة بألوانه المتباينة ، والسابعة في مسحة ناصعة ، حساً بنيائياً فنياً ، يمسك نظوراً جيداً في مسار تجربتها .

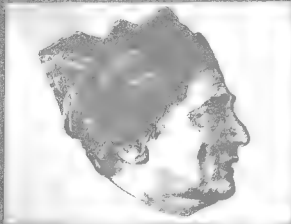


● الفنان شاكرو المدلاوي ●



● الفنان عصمت داووداشي ●

المسحرون



هناك ... مدينة سواحلي في عمق
الصعيد، وفي الستينيات من هذا
القرن، لم أزل طفلاً كنت، وكان
حرمي شليداً ساحة انتظار الدور عند
الحلاق، أن أهرج من هذا الدور كلما دنا والقرب،
كانت الحلاقة هي الوسيلة والفرصة هي الهدف،
وأنسم أن ما كان ينشر في الملاحق والصفحات الأدبية
أنذاك، كان يشعل شداً إلى مقعدى الخسيس الصغير،
كان حبالاً لا أشعر بها ألقفتني إليه، بيننا عيناى
الصغيرتان مبر ولان بين السطور في محاولة جادة للظفر
بأقصى ما نستطيعه، إلى أن يقطع عبد الستار الحلاق
على هذه الفتنة، ويجلسني مكرماً على كرسي الحلاقة،
فأذعن غاضباً له، بحسب عيناى محدة في المرايا التي
تلف الجدران، وكثيراً ما كنت أبغض حل ذنبي منبسا
في محاولة جادة منه هو الآخر لاسترجاع ما تركته
العينتان، كي ينقش هذه الملاحظات في خلاياه
وشرايته، فتدخل زاحفة إلى بوابه وحى هذا الطفل
الصغير.

ولؤاد حداد كان واحداً من قليل صاقتههم
العين، ووجعهم الذاكرة، وعلى سبيل
الذاكرة أيضاً: كنا قبل أيام من حلول شهر رمضان
شاه عام ١٣٨٤ هـ (١٩٦٤ م)، فدخلنا إلى سرحه
الله - إذ أشرى مليحاً لنا! كان للملاحق الأول الذى
يترى بيننا، وكان للملاحق في ملتقى يومها سحر
عجائى يفسق سحر الخديس الأنا - مسحره
لا خطيرته -، ودام للملاحق أصبح من أهل منزلنا،

لقد أسس أبايانا الرضائية طعم يختلف من مثله في
الأحراس السابعة، فلذا جاء موعد الإفطار لمختلفاً جيماً
حول مليحنا، نصفي في لغة إليه، كان الحرمان منه
طيلة أهرامنا المخفية يحرصنا على أن نعيش ما فلت
ومضى ... وكين صلاتا المشاء فأصبح والذى
إلى المسجد، وفي طريق صرورتنا، نبتدل
النظرات ... كلاتا يدرك ماذا يريد الآخر، يريد أن
أن يظل عسكاً يبدى قابضاً عليها حتى يماقتنا التزل،
وأريد أن أحرر من هذه القيد الحبيب، كي ألعب مع
الأنداد، لكن العودة حتماً نجوء، فتكون بعد أن يكون
نعب الطفلة قد أمكنى قنماً، أهو سويحات ليلية،
أصبح بعدنا تلتصنا والطيلة في السحر، فأهرع
إلى المسليح أفضه، كان المسليح يهجن ...
و للمسحرون ... لن وأناه سيد مكابى ... أشعر
لؤاد حداد.

كان مسحرون الملاحق من لوز آخر، يختلف جذرياً
من مسحرون بلغتنا وهم عبد البقال، الذى يعمل في
غير رمضان وصيفاً وللأزواج التحاسية، فيقبل أن
يتصرف متأنفاً أرائى الطهى الحديثة التي تستعملها
اليوم، فعم عبد البقال كان يتأذى علينا في السحور
بكلام متكرر، أطلب القن أنه إرث ورنه من أبائه
كعرفته قنماً، وهذا الكلام التكرار أيضاً، يحفظه
ويرويه مئات البشر في بلدنا من قدر هم أن يتأذى حل
جساد الله بالسحور، لكن ... دم فؤاد
حداد، كان مسحرون من نوع آخر جدي، لم تألفه
من قبل ولم تستمع إلى شيء له، فهذا الشهر العظيم

الذى يزورنا مرة واحدة في العام، خلق منه عالماً
رحياً، يتسع ليعسوب تناسيل حياتنا بأبسط دقائقها
وأدناها، وهو بهذا يكون أول من وظف هذا الكلام
التكرار ليبدع منه أداة فنية راقية طوعها في خدمة
مجتمعتنا في شتى مجالاته السياسية والإقتصادية
والمسكرية، فنارة كأنه عائدنى يتشظى عشقاً إلى
عويوه، وثائرة لثانية وأسفى، في حى للمغربين،
وثائرة ثالثة نعيمة منصرفة من أهل الصوفية، ورابعة
تشاهده جندياً يهيج على سلاحه ويصر متضرعاً
للأعداء لا يغمض له جفن، وخامسة نراه فلاحاً
تشكلت ملاحه من النيل ومنحه الحظوظ طقوس
الحكمة، وسابعة تشر بأنه أب جنون يودع طفله
الصغير إلى مدرسة ويوصيه بالعلم بينما حياته تتحلسن
النظر إلى المربلة و التي يرتديها كأنيما تحسبان عدد
السنوات كي يكون رجلاً، وسابعة ... و ...
و ... ومافرة، وفي كل مرة ... لا يجب ظنك بأن
لؤاد حداد تبت أصيل جلته في ربحها أرض أكثر
أصالة ... فظل أبناً باراً لأمه وإخوته، لم يتكرر ولم
تبدل السنون بها كانت التضييحات.

وطوال هذه السنوات ... ليلة رضائية واحدة
لم ينقطع ششوسيد مكابى، ولم ينقطع لؤاد حداد من
نداه أيتنا، وكيف يتخلف وقد جعل من المسحرون
دعشة يهجن من خلايا إلى قلوبنا، وبذكرنا في ثنائها
بأعاد الأباء والجودو، مستطرفة أمنا الأمل يهرم كل
الصعوبات ويرطم سباتنا الذى طال إلى أجداد عربية
قائمة.

وجاءت ثورة يوليو ، تطهر تراب الوطن من
الاستعمار ، ونقضى على الإقطاع وتذوّب الفوارق
ليحلم فؤاد حداد بالقدس وينادي بالأمل :

الله على رعدة الحنين
عمره ما كان الأمل حنين
ياقدس نواره السنين
كأن حنيني في بيتي
ياقدس ما يحتمل دمي
إلا أشوقك وارمى
وابوس ترابك المرعى

ويستمر فؤاد حداد في نداءه مطوّحاً الرموز
والدلالات الرمضانية (الهلال - صبيحة - سبعة) :
ياعاصرة مهجة الرجال
سفاكي من دمعة الهلال
ياقدس يا صبيحة الشفا
الأصمى في سجدتك رأي
والفجر من صخرتك سقى
وفي معمة انهماك الوطن ، ينادي علينا المسحران
بالعلم والأدب ويعرضنا على التمسك بثراتنا العظيم
وعلمتنا الأول فالأولم وليد شرعي للأسس :

في عصر ذرى
لازم نقرى
شعر المعرى
ولاظم نقول
أولى ابتدائي
ألفى وبألى
أكرم أبائى
الانس أصول
كتب الأثمة
جبتل وقعة
نطلع يا أمنا
الحدود نزل
تفزل



ويسطر بقلمه إليهم ، هناك خارج الحدود ، إلى
اليومين ، رافض مشاعل العلم يوقظهم :

أنا ياسحر
المعويين
أولاد يارب
في الماتيا غرب
والماتيا ش
لاجل أن يعودوا
متأسين
يسلم في عوده
الواد أمين
بدأ الرسالة
بـ نستعين



يعلمهم التمسك و . . . هيهات أن يشاكس التوم
حيون الجياح :

أصل الحكاية
سمع شكاية
مد اليسر
شاف الخليفة
أجسام ضميته
زى الصور
في نثار قلب
وابدين قلب
ميه يحجر
قالت باسلى
ولايد بالالى
تعرف عمر
يمكن يعيتهم
تعاس يعيتهم
قبل السحر
سالت دمعه
وبين ضلوعه
قلبه انقطر
قال كل مسلم
جناحه مؤلم
إذا انكسر

وما أكثر الانكسارات في تاريخنا العرى !! يفتقر بنا
فؤاد حداد حداثاً في صفحات التاريخ ، ليتمتع أعبتنا
على انكسار أشرفنا على تحطيه لولا الحياة . . . دأياً
الحياة يا حم فؤاد :

من يوم عرابي
يصرخ ترابي
على المرابي
والسقيذ
علازين هلاكنا
عشان ملكنا
مصر وسلكنا
صراط حيد

مسحرات
منقراق
أجل سلام
على كل ناسيه
ألقيا صاحبه
وعلى الحنين
والسيله
والمادنتين
في الحى دا

منذ البداية ، يحىء إلينا فؤاد حداد ، من شذا مصر
المريقة ومن ستاحا ، من الخوارى والأزقة حيث أولاد
البلد ، في الأسام الشفلى والسيدة رزيب ولى
الحسين :



على ربابي
لقت شباي
رمى التحية
المستحية
ولت قوام
كان نور صقير
يحمل غير
كل الظلام

ولأنه العاشق لأولاد البلد ، يخفى حبل الرباية ،
كراشد منهم لشبايه الذى ولى مثل غيبة خيول عمر
سريعاً لا يتضر بصاحبها الجالسون ، كان شبايه
بصيصاً من نور في ظلام داس يعلم بأن يفيره ، فلام
يلف الوطن ويقيم كابوساً على أحلام شبايه في الحرية
والاستقلال :

تخذت ف حضيى الوطن
المغرب وإليمن
يا تونس وسيسى
كل الزمن نسبي
ونسيت كل الزمن
إلا أنسى الليله دى

لكن . . . ما هو الوطن عند فؤاد حداد ؟ هل هو
هذه الرقعة من الأرض الساكنة في القلب وفى حية
القلب من كل كبير ؟ هل وطن فؤاد حداد هو مصر
فقط ؟ لا . . . إن وطن فؤاد هو كل أرض تنطق
بالضاد ، كأنه الحبيب ضم إلى صدره ، ولم أشداه
من المحيط إلى الخليج ، من المغرب وحتى الصين ، وإن
كان الزمن طوى الشاعر في زحامه ، فقد طواه الشاعر
أبشاً ، لكنه لم ينس هذه الليلة التي ألقى عليه حلم
شبايه . . . وعندما يبتش فؤاد حداد ذاكرته يبعث عن
الأجداد العربية اللقطة ، ينثر من بينا عصر الخلفاء
الراشدين ، ومن بين الخلفاء الراشدين يخص
الفاروق . . . عمر بن الخطاب ، ويقتط صورة من
صور حمله الخالد ، صورة المرأة التي كاد يفتك بها
ويولادها النفر والعوز فراحت تحصيل عليهم حتى

تحت السلاح والمذمة والمذخه
وكل شيء في مصر طيب وليف
التي اتزرع بالحلب والي اتقى
مش راح بقول غير التي قلته انا
كان الأمل صادق وقلبي شريف
اتزهرت حتى وبالي افضي
شفت العلم داس على بارليف
يا قسمة السعد وبالي افضي
ع الضفتين طبقت بالمقاوي



يا دعاه المؤمنين
فجر ينور سنين
يا آسن من الجنين
مصر دايا مصر

نعم مصر هي مصر ، بفلذات أكبادها الفلاحين ،
يبدرون مع تقاوي زرعهم في رحم الأرض ، ورجال في
ورحم الأمهات ، فطرحهم الأرام غيراً ابطلاً :

ألم فلاحها التي قادر
يضي كل الأرض حاضر
والغطان طرح بنادر
مصر دايا مصر

مصر هي مصر ، ينضى شوارعها الصامتين ،
وينضى فضاءها الحق ، يوقنون في جوف الظلام
الشموخ

ألم فلاحها التي قادر
يضي كل الأرض حاضر
والغطان طرح بنادر
مصر دايا مصر

مصر هي مصر ، بأطلالها البواسل ، يتنحرون القبر
الأغنياء ، ويأثرون به حتى إن كان بيد المالك :

ألم أطلالها البواسل
والأمل للفجر واصل
يتطلق يثيت يواصل
مصر دايا مصر

يوم فيوم يمر ... وشهر لشهر يولي ... وعام لعام
يضي ... سنوات مسنة تضيء ، لحيه نصر
ومضاه ، كان اليوم الواحد دهر من الزمان ، ما قصي
ما تمكنا ، وما أبغى ما خدنا من تضحيات لكيان هذا
اليوم ، أحطينا من آفاتنا ، من عظمتنا ... من
لحننا ... من فلذاتنا الطاهرة ، لتكون الفرحة ، ولق
يوم النصر ، يعني بفرح طفرق فؤاد حداد ولم يا بني
الانتصار وهو الذي غي برغم المروءة :

مصحرات أي صامس منه
مفترق يطول أخضر طريف
اتقي أجري الدنيا بالمفتنة
ولا الهوى ولا الحريف
انا يس طول عمرى يألمى ضيق
حسى التي ييخص البشارير وصف
حسى التي تنسم ع الجندو والرديف

ولم قال :
حبلى متين
أخبارى ساره
أنا خدت ذره
ونظام بحره
ومهندسين
وأنا بذاكر
طول عمرى ذاك
وطن ودين



وكالحلم ... مر سنوات الحلم ، التي عاشها
العرب في الخمسينيات والستينيات ، حاول أبناء الوطن
المر الواحد ، والذي ظلي فرسة الظالمين قرونا
طوبه مظلمة ، حاول الأبناء تحطيم الحواجز والحدود
المصطنعة التي فرضها الاستعمار ، لكن توازن القوى
لا يسمح بقوة ثالثة تزاحم القوتين الأخرتين ،
والاستعمار لما من قاموس مفرداته كلمت الغدوة
والبأس والكلال ، لا شيء منه الدأب كي يضي
أعداده وأطماعه ، كالحية هو يلوون جلته بلون مصر
الذي يعيش فيه ، ويغري الحاس من يونيو ١٩٦٧ م ،
تكون النكسة ... ولم لا تكون نكسة وقد تمكنت
الصهيونية من أن تضرب في أن واحد ثلاثة أقطار
عربية ، واستطاعت أن تحتل قطعاً غالية من
ترابها ... كانت الإصافة في مقل وخصاصة ألبا
استهدفت حية القلب لهذا الجسد المرص ...
مصر ... كثير من الشراء وقتها ضلت أقدامهم
الطريق ، لا يذكرون ما يكونوا ذابوا كلففقات
وابتلعهم الصمت الرهيب ، ظفوا بأبنا التلبية ، لكن
شمراد آخرين ظلموا علينا من أصمق هذه الأرض
البكرة ، لم تضل أقدامهم ، وكيف تضل أقدامهم
ومداهم من القلوب ترتوي ، وهذه القلوب محرونة
جسدورها في أصمق الأرض ، فيثبث فؤاد حداد
بجلوره ويصرخ رغم النكسة وأضأ حتى يعود الاسم :

ازرع كل الأرض مقاومه
ترعى في كل الأرض جلود
ان كلمة ظلمه تجد النور
وان كان سجن تجد السور
كون البادية كون البادية
كل فروع الحق بناتق
غير الدم ما حشش صادق
من أيام الوطن اللاجيء
إلى يوم الوطن المنصور
ازرع كل الأرض مقاومه



وفي ألبا ومضاه المرفزة ، قال دحلة المرفزة -
وما أكثر ما قالوا - أن مصر هذه هابيتها ولن تقدم لها
قائمة بعد اليوم ، فيضلل فؤاد حداد إصماعه ،
ويكتشف زيفهم ، ويضي مصر ... دأيا مصر هي
مصر لا تنال منها الحق :

وفي زخم فرحة ومضاه ، يخرج فؤاد حداد قلبه من
بين شرايينه ويغسله إلى هنك ، إلى قلبية العرب
الأصيلة ... فلسطين ... ويتبرق شوقاً إلى القدس
العربية فينابها كأن بيتاً بما وصلنا إليه

مصحرات كل جنود الأرض
مفترق وكل دقه بفرض
الطرب غنايا زى أبن ضناه
القدس لاحت في الطريق حاضناه
شربان للسطيع شجر مزروع
ف الأرض جدر وفك الليالي فروع
يسمعي خال في كل بلد وعص
جرح الملاجيء عصره ما ينظم
تقى الليالي ولا يور الدم
ولا كل ريف تحت السما يسمع
طير الحمام يسجع
ولا ليل شجاع يولد حمار أشجع
ولا يد يوم أربع
ويد في كل العرب حبلى
المشى طاب في
والدق على طبل
ناس كانوا قبل
قالوا بال الأثال
الرجل تدب مطروح ما تحب
وأنا صفتي مصحرات
ف البلد جوال
حيث وديت
كما العاشق ليالي طوال
وكل شهر رحته من بلدتي
حته من كبدتي
حته من موال
شليبي ينادي قبل النور وحطيق
بالراحة بالقوة في الربيع الفلسطيني

ويظل فؤاد حداد إلى يومنا هذا ، يسترفح معنا
الألم برحم كل الصاحب إلى الأجداد العربية القادمة ●

الجويني (٤١٩/٤٧٨ هـ) أحد أئمة السنة الكبار . كانت مصنفاته وأقواله في الفقه وأصوله ، وأصول الدين والجدل والفقوى ، مصادر أصيلة ينهل منها المؤمن ليستير ويتر ، وثبتت العقائد . ونعرض هنا لنصوص من كتابه «الكافية في الجدل» الذي تحدث فيه عن أصول الجدل الموصل لليقين .

من تراثنا

علوم الدين الأصولية

ولل علم كسبي ضروري ، كالعلم الذي يحمل الإنسان عليه ليتعلم ويصله وهو كارة لاكتسابه .

ولل علم ضروري ليس بكسبي ، كسبا يعلم بالشاهدة والسماح من هلاك ماله ، أو ولده ، أو عزيز له ، وغيره من القواشح مما يجب ألا يعلمه .
ولل علم كسبي ليس بضروري كسبا يتعلمه ويحصله من العلوم والجلد والاجتهاد وهو عب غنار لتحصيلة ؛ فقد حصل من جهة هذا في الشاهد علم ليس بضروري ولا كسبي ؛ فلا يُنكر في الغالب أيضا ثبوت علم لا ضروري ولا كسبي .

فجد العلم الضروري عند المتكلمين : كل علم حُدث مل وجهه ، لا يجد صاحبه عنه فكاكا .
أو كل علم وقع ، لا عن نظر .
أو كل علم مقدور بقدره واحدة .

والعلم الكسبي كل علم مقدور بقدره واحدة ، أو مقدور بالذاتين وهل يقع بغير نظر ؟
مهم من قال : لا يجوز وقوع الكسبي بغير نظر ولا دليل .

ومهم من قال يجوز وقوعه من غير نظر واستدلال ؛ لأن كونه كسبي لا يقتضي أكثر من قدرة واحدة ، كالفكره الكسبية يقتضي كونها مقدورة بقدره واحدة فقط .

ولا خلاف أن كل علم نظري يجوز أن يقع من غير نظر ولا بقدره واحدة فيكون ضروريا وكل ضروري .
قال من لم يشترط النظر في الكسبي : إنه يجوز أن يصير كسبي ، ما يكون ضروريا .
ومن قال : لا بد فيه من نظر ، قال : البديهي لا يجوز أن يصير نظريا كسبي ؛ لأن البديهي من كمال العقل ، ومن لم يكشك عقله ، لم يصح أن ينظر ويستدل .

ومعنى قولنا : علم نظري واستدلال ؛ أنه منسوب إلى النظر والدليل ، كالملاوي والمناصبي : هو المنسوب إلى حل وعلم .
ومعناه أنه وقع عقيب النظر والاستدلال .

لأن النظر طريقه ، وإن كان بين النظر والعلم الواقع عقيبه تضاد ؛ ولذلك لا يحصل العلم في حال وجود النظر ؛ لأن النظر مضاد لآثار الاحتقاقات ، ولذلك قلنا : إنه في حال نظره لا يجوز كونه شاكاً ، لأن النظر يبعد الشك ، وبه يتل قول من قال : يجب كون الناظر شاكاً بالنظر حال نظره ، وهل نظره يجوز أن يكون شاكاً ، أو ثابتاً ، أو حاداً ، وليس لعقبة النظر اختصاص بذلك أو شيء من الاعتقادات ، لا قبله ولا في حاله .

ثم جملة العلوم تنقسم في صُرف الاستعمال بين العلماء بأصول الدين ، وأصول الفقه : إلى علم واجب ، وإلى علم جائز .
فحقيقة العلم الواجب : هو العلم الذي لم يتحقق بقدره قادر ، ولا فعل فاعل .
ولو قلت : هو العلم الأولي ، أو العلم القديم

— صح :
وهو علم الله سبحانه الذي وجب وصفه سبحانه بأنه عالم .
وهو علم لا يتناهي في تعلقه بالمطلوبات ، شاملاً لكل ما صح تعلق علم عالم به ، أو يتوهم كونه معلوما لعالم .

وليس بضروري ولا جسد ولا حادث ولا خاص بوجود دون عدم ولا بحال دون حال — وهو في تعلقه لم يزل بكل معلوم ، لا حل تقدم وتلخر وإن تقدم وتلخر (المعلوم) به .

وهو علم واحد لا نهاية له في وجوده وتعلقه واختصاصه ببلاته سبحانه وتعالى .

وأما العلم الجائز :
فهو كل علم حادث ، أو كل علم لم أول .
أو كل علم متأخر في الوجود ، وهو بعكس العلم القديم الذي هو المتكلم في الوجود .
ثم ينقسم العلم الجائز في اصطلاح العلماء بأصول الدين إلى تسعين : ضروري وكسبي .

وعند العلم التحقيق مهم إلى أربعة أقسام :
إلى حلال ليس بضروري ولا كسبي كالعالم البديهي ، والعلم الواقع على الحواس ، لأن الضرورة في اللغة : هي الحاجة ، والإلحاح ، والإكراه .

أما حقيقة العلم :
هي ما يعلم به المعلوم .

وقد قيل : حد الفقه في تخصص المرف : هو العلم بأحكام أفعال أهل التكليف :
وقد قيل : هو العلم بما يحل ويحرم ويجب ويُسبب إليه .

وقد قيل : هو العلم بالماضي الجامع في الحكم مع اختلاف الصور والفرق في الحكم مع اتفاق الصور ؛ ولهذا يقال لمن كثر جمعه وفرقه في أحكام الشريعة : إنه فقيه سبب ، أي ذل الأصول والفروع ، حتى قال بعض الفقهاء : العلم بأصول الدين ، الفقه الأكبر ،

ولأب حقيقته ورضي الله عنه كتاب في أصول الدين ، سماه : الفقه الأكبر ، رد فيه على المتهللة الفقدية ، ومسلك فيه طريقة أهل السنة والجماعة ، شرحه الأستاذ أبو بكر بن هورق ويصحب به وأثنى فيه بذلك الكتاب عليه .

وحقيقة أصول الفقه :
هي الألة التي ينتج عليها العلم بأحكام أفعال أهل التكليف .

وحقيقة علم أصول الفقه : هي العلم بالألة التي ينتج عليها العلم بأحكام أفعال أهل التكليف .

وحقيقة علم أصول الدين :
وهي العلم بما يؤدي العلم بالله تعالى ، وصفاته ، وخصائصه وأحكام دينه .
وهو العلم الذي غلب عليه عرف الاستعمال بتسميته بأنه : «الكلام» ، وربما سُمي : علم الكلام .
فإذا قيل : كلام المتكلمين ؛ فهو بطلاة الاستعمال : هذا العلم الذي ذكرنا حقيقته .

أثناء حلة قمبيز على مصر (٥٢٥ ق م) احتجاز الملك بسيانيثوس إلى أفراد الشعب ضد الفزاة وأصر على انحيازه هذا إصراراً أودى بحياته ، ولقد ورد ذلك في رواية أبي التاريخ هيريودوتوس (الكتاب الثالث) حيث يقول بترجمة د . أحمد عثمان :

ملك مصري ينحاز إلى الشعب

بالاسم ، وكان هناك حراس يراقبون بسيانيثوس فأغبروا قمبيز بكل ما فعل في كل مرة ، ولما أصاب الدمش قمبيز لرد فعل الملك المصري بعث إليه رسولا مستفسرا عن الحال التالى : « أرى بسيانيثوس أن سيدي قمبيز يسألك لماذا عندما رأيت ابنتك وقد أسيئت معاملةك وابنتك وهو ينادى إلى حظه لم تصرخ ولم تك بصوت عالٍ في حين أنك جعلت رجلاً فقيراً لا يمت إليك بأية صلة قرى - فلذلك ما علمه قمبيز من آخرين - بنال منك هذا الشرف ؟ » هكذا استفسر الرسول فأجابته بسيانيثوس قائلا : « يابن قورش لقد كانت مصيبي الخاصة أكبر من أى بكاء أما مصيبي صديقي القديم فقد استلزت دموي لأنه رجل فقد ثروته وحظه وهو الآن حل أتعاب الشيخوخة ويحمل به الأمر إلى حد التسول » . وعندما أخبر الرسول قمبيز وبلاطه بهذه الإجابة قال إنه وجدها إجابة طيبة وعندها - وكما يقول المصريون - بكى كريسوس (لأنه حدث أن جاءه هو أيضاً مع قمبيز إلى مصر) وهكذا فعل الفارسيون الذين كانوا هناك وشعر قمبيز نفسه بشيء من الشفقة وأمر على الفور بإشفاق ابن بسيانيثوس وإبقائه حياً من بين هؤلاء الذين كان مقرراً قطعهم وأن يؤخذ بسيانيثوس نفسه من مكانه خارج المدينة إلى حضرته » .

و أما بالنسبة لتلاين فقد وجد الذين أرسلوا لاقائنه أنه لم يعد له قيد الحياة إذ كان أول من قتل ، ولكنهم أحضروا بسيانيثوس وقادوه إلى قمبيز وهناك عاش دون أن تساه معاملته طيبة حياته . ولربما كان هناك بعض الشيء وحرج على مصلحته الشخصية لاستطاع أن يسترجع مصر وسحكمها إلى نفسه ، لأنه من عادة الفرس أن يكرموا أبناء الملوك . فبالرغم من أن بعض الملوك يشيرون عليهم فإنهم يعطون السلطة من جديد إلى أبنائهم . وهناك أمثلة كثيرة تظهر أن هذه كانت عادتهم . . ولكن بسيانيثوس قد قرر شراً ووجد أجزاء الوقت ، إذ ألغى القبض عليه متلبساً بجمرة إثارة المصريون . فعندما وصل ذلك إلى أسماع قمبيز شرب بسيانيثوس دم الثيران (كسم ؟) ومات من ذروته وكانت هذه نهايته » .

وقد يبدو هيريودوتوس في التفردات السابقة متحيزاً للفرس على حساب المصريين ●

« وبعد أن دحر للصيريين في المعركة قروا بلا نظام وتشتتوا وطوردوا إلى عغيس حيث أرسل قمبيز رسولا صعد النهر في سفينة موتيلينية (نسبة إلى مدينة في جزيرة ساموس) لكي يدعوهم إلى عقد مباحدة . ولكنهم عندما رأوا السفينة تدخل عغيس هجوموا عليها من فوق الأسوار هجمة رجل واحد وضربوها ونزفوا طاقمها أربا أربا وجعلوهم إلى داخل الأسوار . وهكذا حوصر المصريون بعد ذلك حتى استسلموا بعد وقت طويل » .

« وفي اليوم العاشر لاستسلام سور مدينة عغيس أسر قمبيز ملك مصر بسيانيثوس الذى كان قد حكم لمدة ستة أشهر ووضعه في مكان ما خارج المدينة مع مصريين آخرين كدليل على الاحتراف ، وبعد أن نمل تلك حائل أن يخرجه نفسا على النحر التالى : لقد ليس بثلث الملك ملائس الحيد وأرسلها مع سفينة لكي تحضر الماء بصحبة عذارى أخريات اثنين من عائلات أعيان القرو ولبن نفس ملائسها . وهكذا عندما مرت العذارى أمام أبائهن باقيات تائبات ظلهن ، جالوين الأخرون جميعا وقد رأوا سواد بطنهن بكاء ونواح عائلين . إلا بسيانيثوس الذى رأى بنفسه وعرف كل شيء ، فقد اكتفى بأن أحسن نفسه « رأسه » إلى الأرض . وبعد أن مرت حملات لله فإن قمبيز عاد فجعل ابن بسيانيثوس يرعى أبه مع ألفين من المصريون في مثل سنة وقد وعظت رعاياه بالمحبة ووضعت الشكاك في أفرعهم وهم الآن يقاتلون لكي سبوا ثمن هلاك المليونيين وسفنتهم في عغيس . وهكذا كان حكم القضاة المكيين أن تدير حياة عشرة من البلاد للمصريين في مقابل كل فرد (من أولئك الذين دبسوا في عغيس) . وعندما رآهم بسيانيثوس وهم يهررون وأدرك أن ابنه ينادى إلى حظه ولم يحن بكي كل المصريين الجائسين إلى جوارره وأظهروا حالهم وزفرهم لله لمصلحة فإنه فعل نفس الشيء الذى كان قد فعله عندما رأى ابنته . وبعد مرور هؤلاء الشبان حدث أنه كان هناك واحد من أمز أحصائه الذى نازح من الكهولة وكان قد فقد كل تملكاته ولم يعد يملك سوى ما يمكن أن يجر عليه رجل فقير ومن ثم أخذ يتسول من الجائسين . ما هو الآن يمر أمام بسيانيثوس بن أمتيس والمصريين اللذين يجلسون (إلى جوارره) في مكان ما خارج المدينة ، عندما رآه بسيانيثوس أتجر باكيا وعلا صوته وهو يظلم رأسه ويتلوى صديقه القديم

من التراث الفريسي

قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل

المفردة

د. أنس داود

البيت الأخير قد يأن بما يناقش الصفة الأخرى فيبدو معنى البيت ، فإن الخفيف هو اللقي الموائم لتوصيف به و صلاته من الصمت مكتوبة بروحك ، أما و التزو فهو معنى بعد من هذا المجال . . فلهذا نحتاج من استخدام و المفردة استخداما غير ضروري في البناء التعبيري ، ولا ريب في أن الشاعر مع مؤلفاته التعبيرية يتخلص من هذه الزوائد ، التي تفسد - لا محالة - بالتعبير الشعرى الموهب . .

هناك أيضا جرأة شاعرنا ، وثقته الكبيرة بموهبته استخدامات جرئية لبعض الانقضاظ ، ولكن لأن هذه الألفاظ استخدمت في سياقات غير إيجابية ، فقد أفلحها ذلك شرعية وجودها الشرعي :

تحقق النسيمة في أهدابها
خضفة العاشق في لبيل الزمّاع
ينهل الفلاح من كروبه
رقة التحلّ ويسلسل السُّماع
ساجدة الدنيا وزينتها
إذا أفسرت في ذلّ وق تلعب
واثيرها للروح دنيا عذبة

شوقي في مسرحيته و جنون ليل ، وعزيز بأهظة في مسرحيته و قيس و بليغ ، في كتابنا و الأسطورة في الشعر العربي المعاصر . .

ونجد هذه الظاهرة - كثيرا - في البدايات الشعرية لمحمود حسن إسماعيل :

وكم تزهّد لا تتشكّح
بحسونة الشوب من إثم ولوزار
حزينة أنت يا روي فيسافني
كم حياح جزنك إيلاسي وتعذبي
عف الهوى لم يترع في لحنه وذر
وإم يفسن بلأثم فيه أو حوب
وأنداء فجر أسكر الروح نسمة
وطهر بالأعطار إثم وأرجاس
مفرقة الكاس من حالة
من النور طمّاحة طامية
صلاة من الصمت مكسوة
بروحك ، هفافة نازية

التماثل - العام - ما بين المترادفين في كل بيت يؤكد أن الشاعر يلتصق بكلمة البيت ، ولكنه كما نرى في

ولنعد الآن إلى المفردة ، في شعر شاعرنا . .

من المسلم به أن تكاثر المفردة ، انصهم في أداء المعنى ، وفي تكوين الوجود البصري للمفردة الشعرية ، فهي تأن - إذن - في سياق ، وهذا السياق ثانياً ينبع من تجربة الخلق الشعري للشاعر بالأصابع بالتجربة النفسية للشاعر . .

لكن لمة مفردات لا تتصل بسياق و لمة مكونات لغوية لا تنبع من مجازب ومما ظاهران خطيرتان .

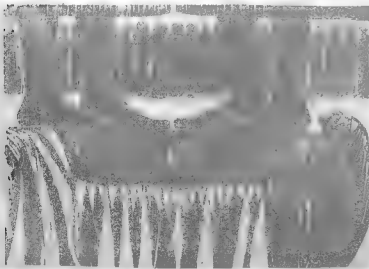
بأن المفردة اللغوية أحيانا لتكمل البيت ، في النص الذي أوردناه :

سبحت في عبابه الشمس تبني الطهر في صائه
الشمير ، وتشد
المعنى ثم عند تبني الطهر في ماله الشمير ، ولم نصف تشد هذه شيئا إلى المعنى لأن و تبني ، قامت بالمهمة كاملة ، بل إن تشد هنا تخلق عازقا من عواطف التوسل عند الخلق ، إذ توقفت عندها حسن الظن بالشاعر عازلا عن طريق تشكيل ما أن أجعلها تضيق معنى غير و تبني ، و ، وتوقف في هذه الغنبة بالطبع تثار اللغوية للقصيدة .

هناك فكرة من اللغة العربية هي أنها لغة حافلة بالمترادفات ، وهي فكرة خاطئة لأن لكل كلمة في اللغة مجازا للتعبير الخاص ، وما ظلال معانيها وتاريخ علاقاتها ، ونظام تكوينها البصري والإيقاعي مما يتألق مع فكرة و الترادف . .

وإذا جاز لنا لمخيط أن يحاصر الفكرة التي يريد التعبير عنها بعدة أساليب ، مستخدما فكرة و الترادف ، في التأكيد ومحاولة الدخول إلى مناحل الإقضاع المعاني الوقوف لمستعصم . . فإن الشاعر وهو يتعامل مع اللغة من مستوى أرقى وأغنى عليه ألا يستعصم لما تدعوه هذه من سهولة ، لأن التعبير الشعري قائم - في أساسه - على وجود الكلمة في البناء وجودا ضروريا بحيث إذا تغير حرف في بنية الكلمة نفسها فإن إسهامها في الوجود العام للمفردة الشعرية أو لفظ للصور الشعرية يتغير وفقا للظواهر البصرية والبالي الذي يحسنه تغير و حرف و في بالك يتغير كلمة بأكملها . أو إضافة كلمة إلى سياق في في غير عنه . .

وقد رصدنا جملة من استخدام هذا الترادف أو الأزدواج اللغوي عند شاعرنا من شعرنا الكبار ما



للشاعر أنس داود

دُفاعة بالسحر والقرصان .
وعلى الحضور المبرعات برافس
من تَوَرَّعا طربا من السدلاب
وشورة من دحان الكوخ فاكسة
تقل على يابس في الكوخ عروب
ولا الجنايب الفتى في مسلمه
مناحة الطرب من جوف التحارب
يسود لو كان في أرباجه زبدا
تزيجه نمنه أسحار تتيب
لم ضلة ضمرت حيران مضطهد
عرق يلهب السوط ملفوب
لم شاعر غره في دهره أمل
فعدا فغان من يابس وتغيب
حسبي من أسلها طائرا خردا
يلقى أهليته في جوف مجدوب
وتنسى الدنيا وأهلها
وأسأها السرة العاتية
فأحب أن كلمت : الزمان ، اللماح ، تلمب ،
الترهاب ، السدلاب ، عروب ، التحارب ،
تتيب ، ملفوب ، تليب ، مجدوب وأهلها في
سباقها السالفة فائدة الروح والإعاج الشري
ولدى شاعرنا كلمة وخاصة يستخدمها في سياقات
كثيرة ولكنها حيث وردت أصبحت فائدة الإعاج ، وهي
كلمة « تنسى » وقد فسرها الشاعر في المجلد خمس
ترفع ، وهذه بعض السياقات التي وردت فيها في شعر
الشاعر :

فقاله ماكنم راحته براسه
تنسى في الوري طورا ، وتسمى
عقب الشرايطهم .. إذا نعضها
كسدت نضى الطهور فوق النعم
على أن الشاعر - على امتداد رحلته الإبداعية - ظل
يتخلص من هذه الفئات في استخدام والمفردة
اللغوية ، ويعد بالغة الشعرية الصافية الموجهة ،
مستقفا من معجمه الأصل للوصل بالعليمة والذي رمزنا
إليه بالخلل ، والمتصل بالدين والعبادة والذي رمز إليه
د. على عثرى بكلمة « الصلاة » والمتصل بدائرة الجنازة
والموت ورق القلاح الذي تطور إلى رق الإنسان -
كلها - إزاء النظم والقوانين ، ثم إزاء الكون وسطوة
ما يشبه « الجبرية » في تسخير « الإنسان » ، والمتصل
أيضا بدوائر المادية والطهر والنور والفتاء والمهر ..
غير أن الخطر ما تعرضت إليه رحلة الشاعر الإبداعية
هو أنه عندما تم له لون فريد من ألوان الصفاء النضى
في استخلاص معجمه وتلقينه والأصهار به ، كان
روايد التجربة الذاتية والإنسانية في حياة الشاعر قد
تعرضت لما يشبه « التضيوب » ولم يكن « الوفاء الثقافي » -
كما نطق - في حياة الشاعر بالقدر الكافي الذي يفتح له
أفاقا جديدة من التجارب ، وطرقا جديدة للتعبير ،
فتعلق هذا السيل الثرى من المفردات اللغوية والتعبير
المباشر في تربة خطائية عالية من لشاعر الجاهلية ، أو
تسرب في موضوعات دينية ووطنية أقرب إلى روح النظم
منها إلى روح الاستهلام الشعري ، أو القرب في عذالة
لغزلة بعض التيارات السائدة من طابع اثر الشاعري

يتخلل فيه الشاعر عن الطابع الجوهري لعلله الإبداع
الرائق من التعبير بالفرق المختارة والصور المكثفة ، وقد
أشرنا إلى بعض من هذا فيما سبق ، وهنا نشير إلى أن
استخدام هذا المعجم قد انتهى - أيضا - إلى نوع من
العبث ، وكذا الشاعر الكبير يلوح بمجرهاته للمفرد
فإنها كلها اتفق ، ولكنها حينئذ لا تزيد قيمتها عن
الأحجار المكافاة - عفوا - في الطريق ..

تمصر الضمير
وهوى في حشا الجحير
وهوى في ذرا النور
وعطا العبير
في دجى الضمير
ناره تلوح
غشة السروح
نلبس النور
ومضة السطح
كرسها كسبح
فجرها جريح
دعها شحبح
يكره النشور
.....
عطو طونو غوده
علب القمير
أرض السند
أنطق الحفر
أعش السهم
أنمش الرميم
لأهل النجوم
كلما عبر
ينهل الكهوف
غيفة المطر
يقحم السهم
يلطم الحجر
بسط الكفوف
صل النظر
الشيء جاء
هب واستمر
والزمن جاء
حقى السند
أشعلوا السمر
أينظروا الورى

هر الحقيقة ٦٤ - ٦٥

ولك أن تتبع منابع الصور في « الطبيعة » والنار
والنور ، والموت والظلم (الجنازة) والشراب والغناء ،
فهي كلها ماثلة وبمضرة على تصور فريد في هذا النص ،
ولكنني أظن أن إرادة المبت كانت وراء استحسان هذا
الراء للمعجم .. ولكن « العبث » في « الفن » قد يكون
تعبيرا عن شيء جاد ويمجد كل البعد عن « العبث » ،
فالعيب وسيلة في الفن وليس غاية في حد ذاته .. وهنا
نتفرق مع الشاعر ●



ألف ليلة وليلة وقضية التحريف

د. هيام أبو الحسين

وميراثها وتناقلها وأحداها . وألف ليلة وليلة قد تميزت وتبدلت على مر العصور حتى راح بعض الغربيين إذ ذكروا لها هذه الأسماء : « من ألف ليلة وليلة » و « تحفون » ؟ والدراسات التي تناولت هذه القضية لم تقتصر على المقابلة بين النصوص وحصر الاختلافات ، فهذه عملية توثيقية عقيمة ، وإنما قامت بتفسير التحريف من النواحي الأدبية والاجتماعية والاقتصادية والسيكولوجية ... الخ . وبذلك تحولت ألف ليلة إلى شاهد حضارى وساعات وأحداث من هذه المقابلات .

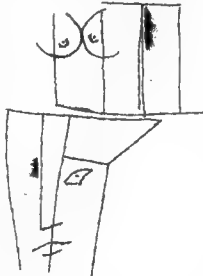
ويرتبط تحريف ألف ليلة وليلة بثلاث مسائل جوهرية هي من صميم هذا الكتاب . أولاً : مسألة دخوله في التراث العربى وتكوينه في صورته الحالية ؛ ثانياً : مسألة « التراث المنقول » ، أى التحويل ، شاعرة ؛ ثالثاً : العلاقة بين الكتاب والجمهور .

أما بالنسبة لتكوين ألف ليلة وليلة والعربية ، فيجب أن نعرف أنه لم يكن هناك أصلاً أى كتاب يحمل هذا العنوان ، وإنما تكونت هذه المجموعة الطويلة أولاً ثم أطلقت عليها هذه التسمية في مرحلة متأخرة بعد أن اتخذ الكتاب شكله المصروف حالياً وارتبط بمضمون حضارى ميم . فالعرب يعرفون بلا أدنى شك في قرض الشعر ، ولكنهم كانوا قبل الإسلام لا يعرفون شيئاً عن غيره من الزان الأدب والفنون التى لا تترعرع إلا في بيئة حضرية مستمرة ، فهم يتخفون في ذلك من سكان بابل وأشور ومصر القديمة الذين عاجزوا المشرق والدين والمصريين ، واللغة السليبية والمفاهيم والمفاهيم المعاصرة والرواوى ، ومنهم انقلبت هذه الأرواح إلى كثير من الأمصار . وعندما خرج العرب من شبه الجزيرة واختلطوا بالشعوب الأخرى جذبهم هذه « الروايات » الغريبة فصاروا يأتسون سامعها دون أن يعاينوا تقليدها انتفاعهم بأن الشعر لا يعلم عليه . ولما نشطت حركة الترجمة في العصر العباسى على أيدي « المولدين » كان من الطبيعي أن ينتقل هؤلاء إلى الفترة الرومانسية التى قرأوها في لغاتها الأصلية . وفى هذه الفترة تمت ترجمة نصوص عديدة من التراث الشرقى كان من بينها كتاب « كليلا ودمنة » ، ومجموعة من الحكايات التى كانت متداولة في بلاد القرس والحند بشكل خاص ، هذا مع ملاحظة أن الحند - حينذاك - كانت تضم كل الشعوب التى تنصوب الآن تحت لواء باكستان ، وأفغانستان ، وإندونيسيا ... الخ .

هذه الحكايات والغريبة « التى تم تعريبها غلت على هامش المعرفة ، في كان في الإمكان إدراجها إلى أى من فروع المعرفة التى كانت تسمى - آنذاك - علوم الدنيا والدين » ، لذا لم يأت أحد بدراساتها أو التعليق عليها ... وبدلاً من أن تتناول الأقدام تتألفها الألسن ، وتلونها ، واستغنيها ، وراحت تبحث عما يضاهيها لدى الشعوب الأخرى . هذه التراث الهندي - الفارسية التى غرست في التربة والبيئة العربية راحت تغلق روافد الأنهار التى تأتىها من مصر والشام ، وإلى امتزجت فيها عبر العصور الحضارات المصرية ، والسورية ، والفينيقية ، والرومانية ، والبيزنطية ...

لمنتولون إنه لا بأس من حلف هذه الصفحات أو العبارات ... ورؤ عليهم المحصون بأن هذا الحلف سيشره النص ويقلل بالتالى من قيمته العلمية والتوثيقية ... فما العمل إذن ؟ إن « التحريف » من حلف ألف ليلة وليلة منذ أن نشأت وشرعت على أسس الرواية إلى أن دونتها وسجلتها « المطبعة » ، بين دفتي كتاب ! بل إن التحريف وثيق الصلة بالتراث في الشرق والغرب على السواء .

لم يبقَ عليه التوراة تسجيل عدد الأحرف التى تشتمل عليها الأسفار ، ومع ذلك تسجل إليها التحريف من طريق التبديل دون المساس بعدد الحروف والألفاظ ؟ إن التحريف قضية أزلية سلمها العلماء ، وفى الغرب صدرت دراسات شيقة عن تحريف كتب التراث بما في ذلك ألف ليلة وليلة ، وللتعديلات التى تنطوق إلى النص ، مهروا أو عمداً ، لها أسبابها



منذ أن دق ناقوس الخطر منذراً ونحضره لنصوص « ألف ليلة وليلة » للموت والدمار والخطر بالانجران ، عبات الصحف والمجلات حلة مباركة لتصرف جبهة القراء بقيمة هذا الكتاب بشكل خاص ، وأهمية التراث بشكل عام . وقد تكون هذه أول مرة تتحدث فيها الصحافة عن ألف ليلة وليلة على هذه الصراحة . وعلم ظاهرة صحيحة أن هذا الكتاب أياً فائدة ، ولغيت الانتباه إلى نواح كانت خافية . لحى تاريخ هذه القضية كان العامة ينظرون إلى حكاياته كغريب من التسلية ، بينما فئة قليلة من المتخصصين يتناولونها بالدرس والتحقيق ، وسجلون نتائج دراساتهم في كتب كسد لا يفرها سوى طلبهم ، بالإضافة إلى عدد قليل من المامولون في المجال نفسه ، وحسنه من المثقفين وهمة الإطلاع ، وما أندمر في هذه الأيام .

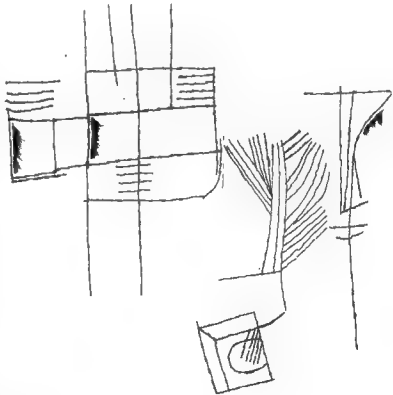
وفجأة ، وبغفل هذه القضية ، حدث تقارب بين مختلف الفئات ... للجميع في نهاية المطاف حرص على الإبقاء على هذا الكتاب مهما تباينت الأسباب والأهداف ، وما من شك في أن أسبابه سيبرهم من معتهم القضية ، ومن هنا كان التنازل بين الأقدام التى سارعت لتصره من طريق التعريف بقرائمه ، وجدلوه الشرقية ، وسماته العربية ... الخ وكان لابد من التعرض للقضية الأساسية وهى « الإبداعية » التى يأخذها البعض على هذا النص . وأمام ما ورد في الدفء هو أن الألفاظ الدنية والبصارات التى تفتش الحياة لا تريد في تصويرها على بعض صفحات ، وأن أمهات التراث الأخرى مثل « كتاب الأغاني » تشتمل على أكثر من ذلك بكثير ... وهذه بالطبع وجهة نظر نسبية لا تحسم القضية ... وقالت طائفة أخرى بأن هناك إضافات من النوع البيزنطى الذى أدخلت على النص في الطبعة التى أثارت نائرة القلقين على حفظ الاختلاف والأدب العامة ، وإن هذا التحريف هو الذى أتى إلى إدانة الكتاب والتفكير في إعادته ... قال

وتداخلت النصوص، وهي تعبير عن النصوص، وتطورت وتكاثرت وتوتعت وتحولت إلى تلك الرائدة الإنسانية التي تسمى «الف ليلة وليلة» ولكن من أين جاءت هذه التسمية، ثأ كان النياز خصصا للبلد وفي الليل يخلو السمر، اعتاد الناس رويدا رويدا أن يستمعوا بعد العشاء، إلى قصة طريفة تستهيم ما يلاقونه طوال يومهم من عناء. وارتبط الاستماع والاستمتاع بحلها الحكايات بحلول «الليل»، واستطاعت القصص فلم يبد في مقدور الراوي أن يتم نصا يكمله في ليلة واحدة، ومن هنا جاءت فكرة تقسيمها إلى «حلقات»، وأخذ يسجلها في مذكرات هي التي تحولت فيما بعد إلى «مخطوطات»، وقد حرص في هذا التدوين على أن يحدد مسبقا أين يبدأ وأين يتوقف في نهاية الأسبوع بشكل مشوق كي يكون للحديث بقاء... ومرار الأيام بلغت الحلقات ألف حلفة وحلقة، أو ألف ليلة وليلة...

حدثت إذن، أول تحريف عندما انتقلت هذه الحكايات من بيتها ولغتها الأصلية إلى اللغة العربية على السنة زوايا لا يلتزمون إلا بالشكل ولا بالمضمون واستمر التحريف بصورة مطردة طوال زمن لا يعرف الطاعة، ولا ينظر إلى هذه «الليال» نظرة جدية تدفع إلى تسليين النص و«عجالة» حياضه من التغيير والتبديل، لذا ظلت هذه الحكايات حرة طليقة، تتنقل شفاهة، وتكتسب حسب البيئتين والظروف والأهواء...

شاعت الليالي وداح حبيتها وكثر عشاقها، وبكثوت طبقة من الرواة المصنفين الذين أخذوا ينسجون حصيلتهم ومعلوماتهم، ويوحيهم وقدراتهم. وكان بعضهم يصيد القوائد والقرئاء، وعابري السبيل ليستمتع منهم إلى كل عيب وغريب. فإذا حصل الراوي على حكاية جديدة سارع إلى تدوينها وقام بتضمينها إلى «الليال» مع ما يقتضيه ذلك من تغيرات، فلما كمل العمل الآن كاتب السنايرون أخرج الحلقات. فإذا كان لدى الراوي مجموعة ساطعة كاملة مقسمة إلى «ألف ليلة» سارع إلى حذف أجزاء منها لإيجاد مكان للنص الجديد، أو إدماج حكايات بها، وإجراء ما يلزم من تغيير... من هنا جاء الاختلاف الذي نلاحظه بين النسخات التي كانت أساسا على المخطوطات... ولكن هذا التعديل الجوهري يرتبط بظاهرة أخرى تخصها كل الآداب في الشرق والغرب وفي السواد، ألا وهي رغبة الراوي أو الكاتب في التماجد والبراج على طريق «التنسيق» بينه وبين الجماهير.

جمهور ألف ليلة وليلة، كان صورة طبق الأصل من المجتمع العربي، بل هو المجتمع العربي بطقته المروعة: الحاكم ومن حوله عليه القوم بما فهم رجال العلم والأدب؛ ثم طبقة التجار الذين عرفوا بما لهم من ثراء؛ ثم في نهاية السلم عامة الشعب والكادحون من أجل لقمة العيش... فعل العكس من الكاتب الذي أجل حتى القرن التاسع عشر يكتب من أجل جمهور جديد



يتكون من «الأربعين» والمثقفين الذين يشاركون له ويكافئونه مليا على إتيانهم، كان الراوي يتنقل من قصور السلاطين إلى ساحة «الخان»، فإذا لم يجد هذا ولا ذلك يأتى بعد غروب الشمس إلى ركن خاص، في صناديق حيث يخلع به المجهولون في الأرض والبسطة... كان الراوي إذن، عليه أن يعمل دائما في جيبه ما يرضي جمهور الأسر واليوم والمدة، كي يلقى لهم ما يطلبه المستمعون... كان هذا التقسيم الطبقي أو الفئوي للجمهور سببا من الأسباب التي أدت إلى الترشد، يبيض القصص إلى الركاكة واللايدال، إرضاء لجمهور من الأسيان الذين يعانون في الوقت نفسه من شغف العيش والكتب والخرمان... ولكن حرص الراوي على إرضاء الجمهور كان سببا في إيراد ألف ليلة بمجموعة من النصوص القصصة التي أدمجت فيها في مرحلة متأخرة نسبيا والتي لها قيمة علمية تعليمية تثقيفية رفيعة. وإن وضع المجال للحديث من هذه الحكايات ولكن يكفي أن نتذكر على سبيل المثال أن رحلات السندباد ذات الشهرة العالمية والتي يقرأها البعض برحلات عروسة البورتية كانت أصلا كتابا منفصلا أضيف إلى ألف ليلة إرضاء لخيال الأسفار والمغامرة والتأويلين إلى المعرفة... وإن خصوصاً أخرى مثل حكاية حسن المصري وقصة حبيب كريم الدين بنين الذين تداولت تشتمل رقم بساطتها الظاهرة على صراحة كانت، وهي تبيد السمر الرعشي الذي يرلى بصحة إلى شغافته ليعمل ويكتشف أسرار العالمين: عالم الشهادة وعالم الغيب.

هذه لحدة سريعة من تطور وتغير ألف ليلة عبر العصور، فمادام حسنا فاهلين الآن هذا الكتاب؟ هل تركه نهباً للثيران؟ لا... هل نسمع لميت المايانين في القرن العشرين أن يستغلوا تعلقاً به ويقاضوا عنه كي يحولوه تدريجياً إلى مصدر متاح لآلام الجشع؟ لا... هلنا أنهم وس كاسب شوب؟ لا... هلنا أنهم ونحن نتصدى للدفاع من هذا الكتاب أن نعتد بالمستقبل خاصة بعد أن رأينا خلقاً وفهرو من المخرجين السينمائيين ويجزؤون وحكايات كاتر بري وود وكامرون وألف ليلة إلى أفلام برزوغرافية تعرضها دور السينما الغربية مع تعليق يقول «العلم عطر حل من هم دون الثلاثة عشر»...

إن هذا الكتاب وروثه، من أبنائنا الأولين، وعلينا أن نسلحه وبأساته إلى أبنائنا اللاحقين، ولكن فلننصرف تصرف الراويين... علينا أن نضع النص برصه بين أيدي المتخصصين، ولكن هناك شواهد وترويت، إليه غير السيول ولا بأس من تطويره منها خاصة عندما نضع الكتاب بين أيدي الشباب الذي - الألف - يعرف بقرا الكثير ولا يعرف من ألف ليلة إلى الغنى العظيم...

إن أبناء الغرب الذين نقلاوا (أو نقلاوا ترجموا) ألف ليلة إلى اللغات الأوروبية عرفوا كيف يستفيدون من سلاح «التحريف»، وكيف يتملكون من هذا النص حسب مقتضيات العصر، وهذا سيكون موضوع مقال القادم، فالمحدث بقاءة...

« إن الأديب يجب أن يكون شامداً على عصره »

« جول رومان »

« إن في هذه القوة التي تسقط الأسوار بالغناء »

« أراجون »

قراءة في حرب البسوس

يقول أمل : « أنا لا أكتب ملاح تاريخية أو أريد كتابة التراث بلغة منظومة ، لكنني أريد تفسير هذا التاريخ من وجهة نظر شعرية وإجتماعية لكي يخدم موقفاً معاصراً » .

يظل وهي الشاعرة إذن ، « مغلقة بين طرفين ، في انقسامها ، فلما سقط لم يسقط ، والحاضر وتر مشدود بين تقيضين ... » . ويعتبر ما ينتهي التاريخ ليبحث نفسه عن بداية ، في هذه اللحظة ، تقاطع بعضه مع بعضه ، ويتداخل فيه كلام الحازم وصوت الموزونين ، وصوت اليأس وصوت الحلم . (جابر عصفور . مفتي الحداثة في الشعر المعاصر . مبريدان إيداع) . ومن هذا التوتر الموصول تولد معادلة الإدماج والقسط ، حيث تفصح نقاط التماس والتباعد في إنسداداتها الشعرية عن خالات (التوزان) و (التناظر) في كل من الواقعين : التاريخي والمعاصر :

سيفولون : جنتك كي تحفن الدم ..

حتاك . كن - بالير - الحكيم

سيفولون : هانن أبناء عم

قل لهم : إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلكوا واغرس السيف في جبهة الصحراء إلى أن يجيب العدم

و : - هؤلاء الذين يميون طعم التريث

واستاء البيث

هؤلاء الذين تكدت معاليمهم فوق أهبتهم ،

وسيفوهم العرية قد نسبت سنوات الشعوب

(الفناء الترابي) هنا على مستوى من المستويات أدنى للإسقاط التاريخي ، ولأن هذا المستوى بالذات هو أبرز مشبوهات (تنويط الفناء) في « حرب البسوس » ، فالقناع يبدو - كصورت تبادل يجمع بين طرفين - أقرب إلى صوت الشاعرة منه إلى صوت « كليب » أو « اليمامة » ، ومن ثمة فهو أقرب إلى صوت (الحافض) وإن مثل (المأمي) بكل عناصره الجزئية (السيف الجوار - القبيلة - الصحراء) خلفية المشهد السايي كاملاً . يحد هذا أو يوعي به اختيار الشاعرة لتعنوان مجموعته « أقوال » « جديدة » عن ... ، ويجعله أيضاً أو يوعي به الحضور الدائم ل « قصير الحكيم » وإن كان هذا القصير شركة بينه وبين الشخصية التراثية . إننا نشعر بصوت « أمل » صريحاً صافياً واضح القصد في أبحاث أو مقاطع بينها فلا نملك إلا أن نتسلخ من تراب المأمي البعيد لكي نزرع في تراب الحاضر قولاً :

إنها الحرب !

قد تفتت القلب ..

نكن خلقك عار العرب

لاصطخ ..

ولا تتوخ المرعا

أو :

سيفولون : هالتت تطلب ثاراً بطون

يقول أمل دنقل : « حاولت أن أجعل من كليب رمزاً للشجعن العري القتل أو للأرض العرية السلية التي تريد أن تعود إلى الحيلة مرة أخرى ولا ترى سيلاً لعودتها أو بالأحرى لإعادتها إلا بالدم .. وبالدم وحده »

وصعوداً من هذا المخطط التصوري فقد عمد الشاعرة إلى شكل من أشكال الحركة السباقية يجمع في نسجها بين إغناء الحدث القصصي وإشباعه على نحو درامي فاعل ، وبين التقاط الأحداث الغامشية الصغيرة وتليفيها بشكل ذكي يسهل في إثراء الدلالة ، والتعبد من مستويات الموقف الكلي

كل شيء منظم في لحظة عائرة
كصبا ، حجة الأهل ، صوت الحصان ،
التعرف بالظيف ، هممة القلب حين يرى
برحاً في الخديفة يعلو ، الصلاة لكي يتزلز
المطر المرمسي ، مروافة القلب حين يرى طائر
الموت وهو يرقرق فوق المبارزة الكاسرة . كل شيء منظم في نزوة فاجرة .

إن الشاعرة في هذا الشكل لا يلجا - كما هوذا من قبل - إلى (سباق المقارعة) حيث تتماجد المشاهد أو تتباعد فتدق العلالة بينها ، ولكنه يلجا إلى سباق (التناقض) الشامل ، حيث يتدفق تيار البسوس الحزين في كيرياو غاصب تتداخل فيه المشاهد وتنتزع بعضها ببعض الآخر . وهو يرواح في هذا السباق بين (الوقت) و (التدوير) وكأنه يثني من خلال هذا التناقض الإيقاعي الداخلي للقصيدة بملاعة زمنية هامة تنبئ في جوهرها على تنقيح (الاتصال / الانفصال) مما بين المأمي والحاضر .

وليد منير

« أقولاً جديدة عن حرب البسوس » شهادة تاريخية أخيرة لشاعر ظل (منتها الحقيقة) - على حد قوله - دون أن يقتصر دور التثنية أو العراف . يلجا أمل دنقل في « معزولته الشلاسية الحركية (الوصايا / الأقوال / الرائي) إلى قناعات تراثيين وسيطون هما « كليب بن ربيعة » و « اليمامة » كبرى بناته حيث يتجاوب صوت الموعود التراثي للمستعار وصوت « الأنا » الضمنية للشاعر فيخلق هذا التجاوب محوراً موازياً لمحور التفاعل الأصلي بين قطبي الحركة التاريخية (الحافض / المأمي) مما يضي بوقف الشاعر السياسي ، وينم عن طيبة رؤيته الآلية للواقع ، بل يتجاوزها في تشوُّب متفصيل ليعلم عن إرثها القدام ، هذا (الخالص - الحلي) السلي تفضي بالضرورة إلى إثباته قوانين الجدول التاريخي ، وجماليات الواقع والجمبع .

فقرأ ينادب !

كليب يعود ..

كنفقاء قد أحرقت ريشها

نظف الحقيقة أبي ..

وترجع حلتها - في سنا الشمس - .. أزمي ..

وتفرد أجنحة الغد ..

فوق مدائن تنفض من ذكريات الخراب !!

خاصةً : تلك الزينة التي تجعل منه نشاطاً عضوياً أساسياً يعمل على شحذ الحسنى الشمرى ، وتحليل دلالته . وقد يسهم التوزيع الصوتى فى إيجاد بناء دنى إيقاع جمالى ودلال ، أدباء يتميز بالانتماء والاتساق المعوى على حد تميز دالمعوز . ولنا فى إطار هذا التصور الأسلوبى أن ننظر إلى ترددات حرف (الحاء) مثلاً وإجرائه فى مواضع متعاقبة ، حيث يمثل هذا الحرف (صوتاً توليدياً) فى القصيدة ، فهل يثنى تكرار هذا الحرف الخلقى على هذه الصورة الفريدة بحالة (البوح) المتمثلة فى نفس الشاعر ؟ وهل تنم هذه الترددات والتجاوبات عن دلالة معينة ؟

يحيى أخى
(كان يهرله القلب !)
أقلب نفاحةً
يصدى لها وهو يطحنها بالركاب !
(هي الخطأ البشرى الذى حرم النفس فروعها الأول
المستطاب)
أثنى فألقه نفاحةً ..
تستقر حل رأس حربه !
(أيا الوطن المستدير .. الذى تقبى الحرب صدره
بالخواب)

أو :-
لاصالح
لما الصلح إلا معاملة بين ثلثين
(فى شرف القلب)

لاستقص
والذى اختفى بعض لحن
سرق الأرض من بين عصى
والصمت يطلق ضحكته الساخرة

ولأن القصيدة بناء فنى واع ، فقد نلهم بشكل أفضل - كما يقول «الرنسو» - أن استطاع القارىء أن يضع يده على اللبنة الحظيحية التى من أجلها ألفت القصيدة . ودون أن يحيرنا هذا الرأى إلى النتيجة الفائلة بأسبقية المضمون على الشكل - بما لبسنا نحن يصده الآن - فقد كان «أمل دنقل» شاعراً ذا نيتج مسافرة فى إبداعه الشعرى على كل حال . لقد كان عمله هذا - كما قال نفسه - مجموعة من الشهادات التاريخية التى قدمها فى «دنيا معاصره» . ولم ينجح لأمل أن يصل قبل وفاته إلى مدينة إيداعه أخيرة للشهادت والمهلل بن ربيبة . و «جلس بن مرة» و «جليلة بنت مرة» فلم تصل إلى ألبينا سوى شهادة «كليب» و «شهادة» و «الميامة» . ويحيى ما هو أهم من ذلك كله . يحيى شهادة «أمل دنقل» على أحداث عصره شاعراً وإنساناً . ويحيى شهادة القلم و الشهادة التى تشعها ذات يوم دون سواها فقال :

فأشهد أنى بالقلم
أنا لم نتم
أنا لم نبق فى لا و د نم :



و :-
عصومة قلبي مع الله .. ليس سؤده
أبى أخذ الملك سيفاً لسيف ، فهل يؤخذ الملك
منه اختلافاً ،
وقد كلته هذا الله بالناج ؟
هل نزع التاج إلا الديان للمباركان ،
وهل هان لغوسه فى البرية حتى يتجر لحن ... بما
سركه بدا ؟

إنه يصعد من «أفئدة لا تشترى» ، عن ذكريات الطفولة بينه وبين أخيه .. عن هجرة الأهل والتصرف بالضييق .. عن جرح الغزال فى آخر الصيد .. عن سهم الله الدهي .. عن اسم الأب الذى يتنقله أبناءه عنه .. عن ريش العنقاء .. وعن قلبه الصغير مثل فسقة الخزون ، عزم كامل من الوجد والألم والحزن والطموح والغضب والكبرياء بمجده «أمل دنقل» فى حال القصيدة حيث يفجر القوى المضغوطة الفاعلة للملاحظات والصور الشعرية التى تنجح فى توصيفها كوسيلة تعبيرية عن الجانب الانفعال الكامن وراء ترجمته الدلائل . وهلينا أن نتلصص - بعد ذلك - فى تلك البنية الغنائية الماطفية للقصيدة هذا التسق الدرامى المشرب بالحلة والتوتر فى سياق يجمع بين عصبية (الحسن) الشحرون بالمفاسيل الصغيرة وتكرارها (من ناحية ، وبين خصيصه (الإحكام البائى) من ناحية ثانية ، بما يتركزنا بقول : ١ .
ويتشاوره () تلك القابلية المدلعة عد الشاعر لتسويق الكلام ، ليست إلا جزءاً من قابلية أكثر إشراقاً لتسويق التجربة () . (سيسيل فى لويس . الصورة الشعرية - ص ٨٤) . والإقحاع عند «أمل دنقل» مزنة

فخذ - الآن - ما تستطيع :
قليلاً من الحلق فى هذه السنوات القليلة
إنه ليس ثارك وسلك ،
لكنه ثار جبل فجبل
أو :-
أيا الوطن المستدير الذى تقبى
الحرب صدره بالخواب

... الخ
يسل (جيتكيز إيميتاف) : « ينهى الأسلاب الإنسان التقدمى لمصرنا هذا أن يذكر دائماً الإنسان بعظمته ، ويحقيقه أنه عظيم لا يسبب عقله ولذاته الفكرية فحسب ، ولكن بسبب مجموع الحاصيات التى كانت ذات يوم تدعى الروح » . (الأبحاث النقدية فى الأدب . الأدب وقضايا العصر ص ٤) .

و «أمل دنقل» و «أقواله الجليدية» .. ينسج حول مجموع تلك الحاصيات بشكل خاص عيوب مزوفته الشعرية . إنه ينسج فى دأب حيث إلى إبراز الصفات التى تميز - دون غيرها - إنسانية الإنسان ، وتشكل فى أنبل جزئياتها شبكة وجدانه ومشاعره وذكرياته وأحلامه . وقد يدفعه هذا السعي أحياناً إلى أن يحاول بحث «الحسن الأخلاقى المرعى» بكل بركاته النقدية ، وبكل فطريته الأولى ، وبكل زخه الحاد ، حيث تعود تقاليد (الفروسية والحلب والملك) إلى سابق عهدها من جديد .

كيف تنظر فى حصى امرأ ؟
أنت تعرف أنك لا تستطيع حيايتها فى الظلام ؟
كيف تصيح فارساً فى الفراغ ؟

العنقاء

للقصة البريطانية

سيليافا تاونسند وورنر

ترجمة : عبد الحميد سليم

كان طائر العنقاء طائراً جليلاً بشكل ملحوظ ، وكانت له شخصية جذابة وأنيبة تميزت عن شخصية غيره من الطيور التي تحتل بقية الأنفاس ، وكان أكثرها قرباً لقلب اللورد . لقد أثار قدومه ضجة كبيرة بين علماء الطيور والصيادين والشعراء وباعة قيمات النساء ، وعندما لم يعد له ذكر في الصحاح وقل زواره لم يظهر العنقاء أسياءه ولا حقداً ، كان يأكل وجبته جيداً ، كما كان راضياً عن وضعه تماماً .

ولاشك أن انتباه أي طائر كان يتكلف القدر الكبير من المال ، نظراً لارتفاع أسعار حيوبها من جراء قيام الحرب العالمية ، ولذلك لم يكن أمراً مستغرباً أن يكتشف الناس أن « لورد ستروبري » مات فقيراً لكثرة ما أنفق من مال على حيوب طيوره . وكانت المائدة المنجدة في مثل حالة « لورد ستروبري » وعقائه أن يشكل مجلس أمناء من شركات كبرى متخصصة في عالم الطيور الموجودة في أوروبا ، ومن بين أعضائها شخصيات عامة أوروبية إلى جانب أمثالهم من أمريكا ؛ وقامت جريدة « التايمز » اللندنية بحملة إعلامية ، تحت فيها حادثة حيوان لندن على شراء العنقاء وإطلاقها فيها ، بدعوى أن الشعب الإنجليزي المحب للطيور ، من حق أن يمتلك طائراً نادراً مثل العنقاء . ونادت بفتح الكتاب قوسي لشراء « عتقاء ستروبري » يسهم فيه كل بلاسكيتياته ، من طلاب المدارس وعلماء الطبيعة وصحابة الشعب . وبالفعل افتتح الكتاب ولكن لم يخط المبلغ المطلوب ولم يكن هناك يد من إقبال أي مبلغ طرحه المزايدين ، فكان العنقاء من نصيب « مستر ترانكورد پولديرو » صاحب « دنيا بولديرو للمجاذيب السحرية » . وظل « بولديرو » ، لفترة ، يعتبر عتقاه صفقة ؛ ولكن لما اتضح له أن العنقاء طائر وديع وأمام نفسه مع وضعه الجديد ، بدأ المالك الجديد يضيّق ذرعاً بالعنقاء ، إذ لم يتم بحيل شأن الطيور الأخرى في ألقاصها . وكان يتنهد بالصبر أحياناً على أصل أن يقوم ببعض الحيل من قريب ، ولكن لم يجتد ذلك على الإطلاق ، ويحس الوقت تلبّث شعبية طائر العنقاء ، وانصرف الناس عن مشاهدته ليشاهدوا القرد يميون والتصاح الذي ابتلع امرأة .

وذات يوم ، سأل « مستر بولديرو » مدير أعماله « مستر رامكن » : « منذ متى اشتري مشاهد تذكرة لمشاهدة العنقاء ؟ فأجابته : « منذ ثلاثة أسابيع » ، فقال « مستر بولديرو » : « إن طائر العنقاء يكلفني أسبوعياً سبع شلنات تأمين ، فردد عليه رامكن قائلاً : « والناس لا يميلون إليه . لقد حاولت أن أثبته بإظهار إيماني له وتملّقي الغُثاب بدلا منه ، ولكنه لم يهر ذلك اهتماما . فقال بولديرو : « ما رأيك في المخاضة عليه بظائر أكثر حيوية ؟ » فرد « رامكن » : « مستحيل ، لا يوجد واحد مثله واستطرد : « لم تقرأ ما هو مكتوب على قصصه ؟ » .

فتوجهها سوسيا إلى قصص العنقاء ، فقرأ هذه البيانات على الففص : « هذا الطائر النادر ، الأسطوري ، فريد في نوعه ، أقدم طائر أعزب في العالم ، ليست له شريكة ، ولا يريد أن تكون له شريكة ، وعندما تتقدم به السن ، يخرق احتراقاً ثم يولد من جديد ، لقد استورد من الشرق خصيصاً . وبعد قراءتها هذه البيانات ، قال بولديرو : « لقد طرأت في فكرة ؛ كم عصر هذا الطائر على ما تعتقد يدا رامكن ؟ فأجاب قائلاً : « يبدو لي أنه في سنواته الأولى » ، فقال بولديرو : « لنفترض أننا سنحاول حرقه ، فما علينا إلا أن نقوم بهاديه مسبقاً لذلك ، حتى نثير عاصفة

كان « لورد ستروبري » مولماً بانتقاء الطيور ، وكانت لديه أجل مجموعة من ألقاص الطيور في أوروبا ، تضم النسور كما تضم الطيور الطنانة والمصائير ، وأجل ما في الأمر أنه كان يعيش في البيئة الملائمة بها ، ورغم امتلاء ألقاصه بمختلف طيور العالم ، إلا أن واحداً من أحسن ألقاصها ظل شافراً لعدة سنوات ، وإن كان يعمل بطاقة توصيف له تقول : « عتقاء ، موطنه : الجزيرة العربية » .

وقد أكد كثير من المتخصصين في حياة الطيور ، أكدوا لـ « لورد ستروبري » أن العنقاء طائر خرافي ، وأن سلالة انقرضت من زمن بعيد ، ولكن اللورد لم يكن ليفتتح بولم ، بل إن آل ستروبري جميعهم كانوا يؤمنون بوجود طائر العنقاء ، وكان اللورد – يتلقى ، من وقت لآخر ، تقارير من وكلائه على عورهم على طيور اعتقدوا أنها العنقاء ثم يتضح بعد ذلك أنها طيور صفارية أو يضافات أمريكية أو ديكة روسية أو صفور بازية الخ وإزاء ذلك ، لم يواللورد بعداً من أن يسافر بنفسه إلى الجزيرة العربية ، وهو ما حدث فعلاً ، وبعد بضعة أشهر قضائها فيها ، وجد عتقاء ، اصطاده وعاد به إلى قصره وهو في أسعد حال .



تعد سيليافا تاونسند وورنر (١٨٩٣) من القصصيات البريطانيات المبدعات ، من أشهر مؤلفات : لولي ولفسون (١٩٢٦) ، وهم مستر فورتن (١٩٢٧) ، سيكتشف عتاء الصيف (١٩٢٦) ، كتاب مهر للفتاة (١٩٤٠) ، الركن الذي أرواه (١٩٥٠) [المترجم] .

الحال اهتمام الناس ، وبعد حرقه تقوّم بطائر جديد وفقا لهذه البيانات :
 فهم «رامكن» ما كان يحته «بولديرو» ، وقال له «بولديرو» : «إن
 عليك أن تضع في القفص أعواد أخشاب معطرة فيجلس عليها وتشتعل فيه
 النار ، ولكن لن يحدث هذا إلا إذا كبر سنه ، وليست هذه بالمشكلة ، إذ
 علينا أن نجعل شيخوخة .» فكر «بولديرو» في التجميل بشيخوخة
 المتقاء ، فبدأ يخفض معدل الطعام المتخصص له إلى النصف ثم إلى نصف
 النصف ، وبالرغم من أنه صار أكثر نحافة ، لم تتمتع حياته وظل ريشه لامعا
 كما كان دائما . لولفت تفتحه لتساقط ريشه من البرد وأدخل عليه في قفصه
 طيوراً شرسة مشاكسة أخذت تنقره ، ولكن طائر المتقاء ظل وديعا
 وبحويا ، بل إن هذه الطيور الدخيلة عليه ، إذ بها بعد مضي يوم أو يومين
 تفقد هدوءاتها ؛ ثم جرب «بولديرو» إدخال القطط المتوحشة في قفصه ،
 فكان طائر المتقاء يطير فوقها ويضرب بجناحيه الذهبين في وجوهها
 فيربها .

رجع «بولديرو» إلى مرجع في الجزيرة العربية ، فقرأ فيه أن مناهها
 جاف ، فما كان من «بولديرو» إلا أن نقل المتقاء إلى قفص به مريحة في
 السقف ، وكان كل مساء يفتح المروحة ، فاصيب الطائر بالبرد ، ثم طرأت
 لـ «بولديرو» فكرة أخرى ، بدأ في تغليفها فورا ، فكان يقف كل يوم أمام
 قفص المتقاء يسخر منه ويضايقه ، والطائر لا يأبه بما كان يفعله .

فلما قدم الربيع ، رأى «بولديرو» بدمه بحملة الدخابة عن العناية
 الحرم ، وكان يقول في دهائه إن الطائر الذي أحبه الناس ، قد اقترب من
 نهاية عمره ، وفي الوقت نفسه ، كان يجبر رده فعل الطائر كل بضعة أيام
 بأن يضع في قفصه بعض الفس المغن وبجموعة من الأسلاك الشائكة
 الصلبة . وذات يوم بدأ المتقاء يتقلب على الفس ، وهندسل ، أمسى
 «بولديرو» حقدًا يحقّق تصوير فيلم ، رأى أن الوقت قد حان للدهاية
 لإثارة اهتمام الناس بطائر المتقاء ، فصار للكان غاصبا بالمخترجين ، وارتفع
 رسم الدخول ، وأجريت تجارب الأضواء والكاميرات على القفص ،
 وأعلنت مكبرات الصوت للمخترجين أن ما سيحدث للمتقاء سيكون أمرا له
 تدرسه ، وإن المتقاء يمثل الطير الأريستوقراطي ، وأنه أندر وألن من طيور
 غابات الشرق ، وأن خمسة في عطور فريية سيحت على أن ينشء عنه
 الغريب ، عش الحب والغرام .

ومن ثم ، أدخل في قفصه أعواد أخشاب معطرة عطرا نفاذا ، وأخذ
 مكبر الصوت يقول إن المتقاء في قلب مزاجه أشبه بـ «كليب باترة» وفي
 عظمته عظيمة «لا دى يارى» وتستهو به موسيقى العنبر ، وهو يمثل كل
 عظمة الشرق الخرافية وكل حب الشرق ، بل كل ما فيه من سحر . . .

انابت الطائر رعدة ، وسقط من المكان الذي كان وفقا ليه وهو
 يرتفع ، وفي تمهيد أعاد خصاصة التجارة وأغصان الشجر الموجودة في
 قفصه ، وأخذت الكاميرات تضيء القفص بأنوارها الساطعة ، وأعلن
 «بولديرو» في مكبرات الصوت أن هذه هي اللحظة المثيرة التي يتطلع إليها
 العالم وهو يكتفم أنفاسه . استقر المتقاء على كومة أغصان الشجر المنعطرة ،
 وبدأ يقط في النوم ، وأخذ خرج الفيلم بنسب اهتمام المخترجين وبيئهم
 للشهد الذي سيحدث ، وإذ بالمتقاء وكومة أغصان الشجر تستحيل إلى
 تيران ، وارتفعت التيران إلى أملا ، وفي دقيقة أو دقيقتين اشتمل كل شيء
 وصار رمادا ، وماتت في التيران الملتصبة ما يقرب من ألف شخص كانوا
 حضورا وكان من بينهم «ستر بولديرو» .



عندما يقتحم الشباب المجهول في مهرجانات المسرح الجامعي

حسن عطية

ما زالت هناك طلائع في هذا الجيل ،
تجاهد كي تتفك وتلك الوعى غير
الزيف القادر على دمهنا نحو الطريق
الصحيح ، وأن تعبر عن ذاتها وحرمتها
وتفاهها بطريقتها الخاصة ، من أساليب الإبداع
المتعلمة من قصة وشعر ومسرح وسينما ومقال نقدي ،
مؤكدة بذلك حل جهن في التواجد والاختلاف ،
التواجد على أرض الواقع الآن متمية بطوره الزماني -
المكان ، فردا نفسي في صحراوات اليأس أو الفكر
الساقط أو المحلوق للمرضى ، والاختلاف من
الخطوط السائلة ، بالقطعة أو بالتكامل ، وتفتح
مهرجانات المسرح الجامعي والأكاديمية الأخيرة ، عن
جانب من حق التواجد ذلك ، رغم الإطراء العام الذي
تتمتع فيه تلك المهرجانات من موسمية المرض
واقصارها على ليال عرض قليلة جدا ، ودخولها في
شبكة التصاريح والمساقفات والمسابقات ، وعدم توجهها
لجماهيرها الطلابية والشبابية الحقيقية بشكل كامل ،
ودورا داخل الفهم الإداري المكتبي لإدارات الشباب
بإفهامه أو بالمجلس الأعلى للشباب ، في آخر تلك
المواقف التي تشكل أطارا جامدا ، يعين حركة الإبداع
الدرامي المسرحي في جامعاتنا ، وحركة تغييرها عن
التجاهات الفكر لكدي شابنا

ولتأخير حركة المسرح الجامعي ، سيجد تباينا في
حركة الإبداع وحريته ، بين جامعات الوجه البحري
(اشتركت في المهرجان الفني ٦ جامعات من أصل ١١
جامعة) وجامعات الوجه القبلي (اشتركت جامعة
واحدة في لثيا ، واعتزلت أسبوط في آخر لحظة)
وجامعات العاصمة (اشتركت أربع جامعات هي
القاهرة وعين شمس والأزهر وحلوان) ، فضلا عن
التباين في اختيار النصوص - الكلمة الأولى في
المصر - وصياغتها إخراجيا - الكلمة الكلية في
العرض - دون غش النظر - بالطبع - عن المؤثرات
الحلجية باختيار تلك النصوص ، وإخراجها ، ودور
الطلاب داخلها ، فأراه الفكر الفني في جامعة
الثيا ، دفع بشبابا ومخرج العرض جمال الحليبي إلى
اختيار نص مصطفى محمود « الإنسان والفظل »

التيبة بعين شمس وحلوان ، وكلية زراعة المنصورة ،
والتي اشتركت بها في اللقاء الفني ثلثة للجامعة ، بينما
لم يستطع عرض كليك تربية عين شمس وحلوان ، أن
يصعدا إلى تغيل جامعتها . ومع ذلك فقد اعتمدت
المرضى الثلاثة على الإعداد الذي قام به عادل أنور عن
شريط الفيديو المتداول في القاهرة ، للمرضى الأصل
للمسرحية التي كتبها محمد الماغوط وقام بتشيئها الممثل
السوري دريد حلام ، ومع ذلك ، ونظرا لطبيعة النص
للسرحي ، وقابلية للتأويل على نحو ما ، وإمكانية
الإضافة إليه في رحلة عذاب العرب وسط متناقضات
مجتمعه ، التي تدفعه ليع أولاده - مستقبلا - بعد أن
يبحث الأوطان بأخس الأثمان ، نظرا لذلك ، امتلأت
المرضى الثلاثة المعتمدة على النص المد بإضافات
المخرجين كلمة وأغان ، إلى الدرجة التي مزت من قيمة
الوطن الأصل وتطوره القائمة على التعرض للفضايا
الكبرى في المجتمع العربي ، لا مجرد إسقاطات
وانتقادات مؤلمة سريعة تلقى عنها هناك للتنقيس ، بل
إلى تلك الاحتزاز بل يصل لطبيعة النص الأصل فقط ،
بل لكتابه أيضا ، فقد أسقطت جامعة المنصورة اسم
محمد الماغوط ، واكتفت بذكر اسم المد الأول عادل
أنور ، تحت اسم (قصير) ، ثم التفت الخبير سيمر
المدل تحت اسم (إعدام) ، والذي حاول أن يقدم في
عشرته بالمنصورة ، محاولة شبابية لاختصار أرض
الواقع ، وتلمس متناقضاته ، والسخرية منها ، ودورا
تجاوز تلك الموقف ، وأبرز في هذا العرض من طاقته
مخيلته سوى الطالب محمد الشهابي الذي قام بدور
الوطن العربي وأحد أحلام الفتوة في رحلة عذابه وسط
العالم العربي الآن .

نصوص عربية

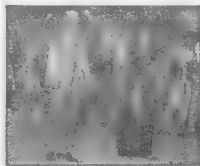
وتشكل النصوص العربية نسبة عالية نوعا - سبعة
عروض من أصل أحد عشر - وهي « لكع بن لكع »
للقاهرة ، و« كلك باوطن » للمنصورة ، و« الإنسان
والفظل » للمنيا ، ثم « رسائل قاضي إشبيلية » لألفريد
فرج والتي قدمتها جامعة عين شمس في عرض جيد من
إخراج عبد الله الشرقاوي ، في أول محاولته
الإخراجية ، التي لعب اختياره للنص دورا هاما في
حصولها على تلك الدرجة من الجودة ، وساعدت على
إبراز طاقات فنيته شابا كبروس فائق وسحر المصري ،
وسيد خاطر خرج معهد العالي للفنون المسرحية -
قسم تغيل - ... ثم عرض الشهابي : « الزرومة »
أفضل أصل الراجل محمود دياب الأولى ، والتي أفسد
رؤيتها المخرج طلعت المندراش ، بتركه حرية
التنوير لجميع غثايله على المسرح ، بغض النظر عن
علاوة التنوير القدام الشخصية القديمة : لا بالإضافة
إلى غيبة الرؤى في الكلمة وراء عرض هذا النص - على
التقريب عرض - وجسا باع عازه - الذي قمته
جامعة الأزهر ، يروى في شتة لجديت هيد ، فضاء
النص الذي كتبه نيل بدران بين ملصقات من أغان
وأراجيز ، فهبط العرض إلى دون المتوسط ، وارتقى
عنه درجة عرض « أدم الشرقاوي » لنيل هاشم ،
والتي قدمت جامعة الفتان من إخراج حسن الضعيفي ،

الضعيف دراما ، والتشكك في قدرة القانون الوضعي
على تحقيق العدالة ، بعيدا عن (الرحمة) ، واستنادا
على واقع ملموسة فقط ، وقد سقط المرض في
الرتابة ، وضاعت إمكانات شبابنا التمثيلية في ثلثة
فكرية ، وخلط بين الحلم والواقع ، مما دفع للمسرحية
بإكتملها إلى مؤامرة المسرحيات المروسة ، بينما
استطاعت جامعة القاهرة - بكل اعتبارات العاصمة ،
وبالرغم منها - أيضا - أن تقدم أفضل العروض وهو
عرض « لكع بن لكع » المناقش لفضايا الواقع بحميمية
وجرة شبابية جمعة عالية .

وبين « لكع بن لكع » و« الإنسان والفظل » تليقبت
بقية العروض بين الاختيار لنصوص عربية - مصرية ،
ونصوص أجنبية من جهة ، وبين طرح رؤى فكرية
معاصرة ، وبين الاكتفاء بالتشثيل في مسرحيات جيدة
الصنع . . .

كلك باوطن

إلى جانب نص « لكع بن لكع » للكاتب الفلسطيني
إميل حبيبي ، برزت مسرحية « كلك باوطن » وتحتل
الصدارة في التقديم داخل جامعاتنا ، فقد قدمتها كليا



وان لم يملك ذلك بروز طاقات ثقيلة مثل : سحر عبد العظيم وسيد سند وعرض جلال (القضاة) ، هاني الجندى والبروك دياب (التولية)

لكع بن لكع

وعودة لدوره بين شباشب ، يتقدم حسين عبد القادر - محادثة - منصوبا صعبة ، فيد نص يرتفع كوميون باريس - الذي يوزنا به منذ خمس سنوات ، وحصل به على المركز الأول بجامعة حلوان ، يعود هذا النص بنص مسروبة أو حكاية الكاتب الفلسطيني اسيل حبيبي المسرحية - ولكن بن لكع - ليحصل - عن جدارة - على المركز الأول ، ليس فقط للدرجة ومنه بما قدمه ، وإنما أيضا بالدور الذي يلعبه بين شباشب كاستاذ ومعلم لمن المسرح الصحيح ، فن ثروية الطفل لا تخبى ، فن إثارة المفردات لا تزيغها ، فن التحاور الخلاق والمواجهة ، وهو إذ يتبع أكثر من مائة شاب للصعود إلى خشية المسرح ويصطفوهم ، وفردا على التواصل مع متلقيها ، إما يصنع ويجودا حيا للمسرح الجامعي ، الرافض للتقليدية ، والباحث عن التعبير الصادق ، والمقتحم للمجهول بحركة المجموع ، إنه عرض يفرس ثوبا بين شباشب ، قبل أن يدغمهم لنقل قيم مكتوبة في نصيوس لأخرين ، فلتصن بتجاوز انتقادات الملاحظين - لحام في كاسك ياولن - إلى الدهشة للوقوف مع لغزامة الترتي في الساحة العربية ، وحسين عبد القادر إذ يبعد صياغة تلك الحكاية الشبية - المسرحية في قالب حي ، إنما يقدم لنا الحاضر في مشهد البديلة أو لظف من مشيدات المخرج ، عارضا ما كان ، ليس من متعلق دراسة الماضي للخروج ببطقة عما آل إليه ، وإنما يهدف رؤية الحاضر في ظل حركة الماضي ، وفهم الماضي من خلال حركة الحاضر ، فالأزمة تتبدل ،



والشخصيات تتصارع ، والحاضر لا يعود على خشية المسرح ، فتحن تخبى ، ولأقصى أن يعود إلى أرض الواقع ، فعليا أن نرضيه وتقومه بقرة الرعي دانكنا ، وقد ساعد هذا العرض ، وتروية خرجة الواحية ، على تأكيد بطولة المجموع ، وحتى لو أشرنا إلى إنكبات سائر سائق وعمود عز الدين وعزة الحسيق وأمل مهران ، فهي إنكبات جيلة داخل وجود بلع طرخي المجموع .. إنه عرض يؤكد بسبلك وقوة على أن المسرح الجامعي لن يستمر إلا بتدرج الأرض يعودو الحللا وسط مجتمعه ، دور التنبه والحراو والتكاتف .

نصوص أجنبية

أما النصوص الأجنبية التي اعتمدت عليها جلمعنا - في لغاتها الأصلية - فهي أربعة نصوص - مهاجر ريسان ، للفرنسي - البليان جورج شعادة ، ولقدنما جامعة الزقازيق من إخراج علاء رمضان الذي اعتم صياغة إظهار جيل جديد للعرض ، ساعدت في ذلك ديكر جيه رشا وإكبات مثلية وبخاصة بيدة غنيم وعبد العال الشراقي وفي أبو النجيا ، دون أن يتم طرح رؤيته الفكرية المعاصرة داخل ذلك الإطار الجمالي .. وهو ما سار له المخرج سيد التمرشاش عندما قدم مسرحية صوبيس دوكونورا - كرهتفيل الأشباح - لجامعة الإسكندرية ، فقد اكتفى بتفسير النص تقريبا سيكولوجيا بسيطا ، مؤكدا أن ما عاشته شخصيات مجرد وهم ، دون أن يربط هذا الوهم النصي بأرقام الواقع ، ثلما تنجح في عرض سائق له اختلافات الجغرافية وهو عرض - سقوط الأندلس - عن نص إحيات بابلو بايخود القصة المزوية للدكتور بللى - التي تنجح في الربط بين التفسير النفسي والتفسير السياسي في العمل المقدم ، وإن لم يبلغ ذلك من تألق مثلي وبخاصة حالة الشريف ونيل أسعد وعواطف إمام وعيسى زهران ، .. أما حشام جمة فلم يوفق في طرح رؤيته المصرية على نص شكسبير الخالد - الملك لير - ، فليست الرؤى التي قمعتها جامعة حلوان بحريدي أكثر منها عصرية ، زاعدا التذكور هشاشة ، وأضاف إليها عدم التوزيع الجيد لأدوار النص على مثليه ، وأعطاهم المغفرة القفاحة ، مما قلل من العرض بأكمله وأصابه في مقتل ، ومع ذلك فقد برزت طاقات كل من لبنى ونس وسعيد عبد اللطيف ومنى عبد العزيز .

أنيجون

ولمقت الشاب يوسف الحسيق نص سونكليلس وأنيجون - لخيرجيه لجامعة طنطا - ويحصل به في لول إخراج له على المركز الثال على مستوى الجمهورية ، بفضل دأبه وقدرته على تقديم رؤيته عصرية باللهة التكامل والتشغلية من خلال العرض الإغرضي القديم ، وقد ساعده ديكر سيد زبدان اللقائ على صياغة رؤيته للآلية والسعية في إطار جلال بارع ، ويحمل داخله رسالة واضحة للعالم ، نرى أن صراع الخير والشر في المجتمع ، أن يفس نصال الخير إلى آلا بقرة الضيق ، ضد قوى الظلمانية الباغية وما يدعمها من قوى خرافية .. وقد برز في ذلك العرض كل من منى كمال وعبد البكري وأبو إبراهيم .



معرض أكاديمية

ولمنا من المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون بالدور العام للتخفيف المسرحي ، وحرية الشباب في الاختيار ، ولت التعبير عن ذاته وأفكاره وضمومه ، يقدم المعهد مهرجانين سنويا ، أحدهما للمسرح العمري ، تقدم فيه النصوص العربية ، في شهر ديسمبر من خلال هام ، والأخر للمسرح العالي ، والذي انتس مناهم ، وتقديم فيه النصوص العالمية ، سواء كانت أجنبية ، أو عربية تصل للمكانة العالمية ، هذا فضلا عن مهرجان نهاية العام الذي يشرف عليه أسبلة وفناتر للمعهد إشرافا كاملا ، أما عروض مهرجان المسرح العمري والعالي فهي تترك بابها لاختيارات الطلاب وزوارهم .. وقد قدم في مهرجان المسرح العالي النصوص التالية : من المسرح الأفريقي ، لغمت مسرحية - الحفرج - للكاتب الأفندي - توم أويورا - وإخراج منصور محمد ، ومن للمسرح الروسي ، لغمت مسرحية - أسو هيروت ستارت - للكاتب - جريغوري جوين - وإخراج نيل أمين ، ومن للمسرح الفرنسي ، مسرحية - الهنيس وإيراطور رافور - للكاتب - إلساني المولد - وفرتادو أربابل ، وإخراج عمود البنداري ، ومن للمسرح الأمريكي ، مسرحية - أتم يامن هناك - للكاتب - وليم ساروبن - وإخراج أشرف التتمال ، لم من المسرح المصري مسرحية الشاعر صلاح عبد الصبور - مسافر ليلى ، من إخراج محمد الحفوي ، وقد تميزت العروض إلى جانب تنوع نصوصها وألفاظها بالسي لطرح رؤى معاصرة أصليا وتفسيرا للنصوص القديمة ، وإن حدث بعض الخلل - بالوادع بالطبع - بين رؤى هؤلاء الشباب ، ومادة ما يقدمونه ، ثلما حدث مع محمد الحفوي ، خرج مسافر ليلى ، بين رؤيته السياسية ، وطبيعة بيته شخصيات العمل وكرهها ، وأبها بين تصوير النصف البائس ، ونجسده بالفاعل على المسرح في عرض منصور محمد (أسو هيروت ستارت) .. ومع ذلك يظل في النهاية تلك الجهود الخلاقة تتجاوز عديدات الواقع ، واتهام الجهول ، فلتضع أيدنا جينا مع أيدى الطاقات الشابة ، علنا نصل يوما مما إلى نرد غبطة هذا الوطن .

د. عبد الرؤوف ثابت

إلى أن أصيب الأورويون خلال التصب الأول من هذا القرن بزمات عصبية شديدة كانت تحلهم من جنونهم ، فقد عاشوا - وفيهم - حربين طاحنتين نفضت عليهم ويلاتها هيشتم ، فظهر بينهم داءيه ، يدعون بالوجودية ، جعلوا كل شيء - ومن نلومهم ؟ - وأشاعوا ما يدعي بالوجودية المخلدة ، كانوا أدباء ومفكرين عظاما ، لعبوا لعبة راقية لسميهم ، وقد صيغ لسامح إلى شيء بالهم من آلام وجوعهم ، قال سارتر - في سبيل المثال - بأسلوب مبدع شيق : كل إنسان يعيش كفرد مستقل بذاته في وجود بلا غاية ولا طائل من روايته . ولهذا يحسن بالراء أن يحرص حرته بإرادته الحرة ، ويرفض أو يمارس بيته المصادرة .. إلى غير ذلك من النظم الكتيب - كان الله في عون .

أما معلوماته الطبية فتعود إلى تعليم بزنجر Hha wanger الذي يتبرع بحق نشره مدرسة الطب النفسي الوجيه :

نحن : أنا .. وأنت .. وهو ، نعيش في عالم لا نعرف عنه الكثير .. وما أولئك من العلم إلا غلايل - ومن ثم ، يجب علينا أن نرضى عن وجودنا أولا ، ونستمتع به ثانيا . ونلاحظ أن الرضا (وليس الاستسلام) والاحتماء أو احترام وجودنا هما من لبنات مدرسة الوجودية . أما منطق الوجودية وهوسها للفكر فهو : إذا كان الوجود قد فرض علينا فوجب أن نتقن على هيئة من « ما علينا » (فيمتتا) وموضوعنا في هذا الوجود . ويزيد من تسلاوتنا وحيرتنا عوامل البيئة والوراثة . الشيء الذي تتدخل وتتحكم في وجودنا وحرية إرادتنا (وهل يسعى العالم والجبال أو الغسق والغدير) .

بلدات لينا في حاجة إلى فيلسوف لينتأ أو يذوقنا بها . أما ما غير ذلك من تعليم الوجودية ليستحسن أن تنترك ليدري العقول الباسطة الخمسة ، وكثير من هؤلاء - لأسباب لا نحل هنا لذكرها - مع الألف ، أنصاف وأقارب متفكرين . وأول بقصون عسرم من أبحاث فلسفية متصلة داخل مدرجات جامعية أو أرباب شبه عاجية . ولتكمّل المقارن حتى تستكمل الصورة :

هذه البدايات التي يبرها الإنسان أوجدت عنده قلعا وجديا ، وفي لحالات المرضية اكتتب وجعوي Existential Anxiety & depression . وما يزيد من قلته (حيرة) أن حرية قراراته الجدية (الهامة أو الغفيلة) كاختيار المهنة أو الزوجية .. الخ تؤثر فيها ميولنا من العرف والتقاليد والعامة والزوج ، وما دام لا يملك حرية القرارات ، أو إذا فرضت عليه ، فلقد يصبح وجوده شائنا مولا . وطبعي أن تؤدي بالراء هذه البهيلة إلى البحث عن الذات خاصة عند من لا يمكن حرية اتخاذ القرار - أين أنا في كل هذا ؟ - وقد يقع فريسة للعصب - (انصاف مرضي نفسي) الوجودية ، ولست في حاجة إلى أن أكثر القراء بكتيب مطعور لزعم حرة عوا . والبحث عن الذات ، شرح فيه

وأنا - كتيب نفسي - أعلم من كل فلسفة وولي وعقيدة وعلم ما يلائم مهني ويضع الناس والمرضى . صوم الترجمة :

من المعروف بين الفلويين أنه من الصعب ترجمة الأفكار المجردة ترجمة لأيدي لغتي نفسه لسانا أو الفرض ، يحدث هذا في اللغات التي من عائلة واحدة كالإنجليزية والفرنسية ، ويحدث أكثر بكثيرين اللغات غير الضاربة الأصل كالألمانية والعربية . ولو ترك في حيرة الترجمة لفتت من الوجودية « الشيء » ، تكلف أسباب المعيلة . وقرر في لغتنا العربية أن تقول إن فلانا موجود أو شالدة أو أنه حتى ما) وأنه يعيش حياة راضية أو شالدة أو أنه حتى Discontent ، أي ليس ميسنا .. وهكذا . ومرضى الاكتئاب ، مثلا ، يطلق عليه الغربيون انخفاض Depression ، لما قلت لمري إن مرضي بالانخفاض لا فهمي ، ولو قلت له أنت حزين أو أقل شيئا ، لأن مرضي الاكتئاب ليس الحزن وإن كان الحزن أحد أعراضه . وإن ، فلا أدعي أو يرضى مري بأنه - بلهم الوجودية كاهلها ومبداها في لغتنا الفلسفية . الوجودية في الطب النفسي :

وسأشرح هنا أيا فهمونا من الوجودية كما نفهمها ونتناولها في بحثنا الطبي : ولدت الوجودية - كما هو معروف - على يد مديها كير كيجور Kierkegaard كويهاغن ، وكان (١٨١٣ - ١٨٥٥) مفعلا لأهوت (سيبيا) وفيلسوبا . أخذ من والده خربة الأطوار ، وكان لهما ، خند الذكاء ، حرقا وهما عليه المكية . ولعل إن كان مصابا بيوهايت متعالية من الزهو والاكتئاب . وما وصف به - أيضا - أنه كان مفكرا دينيا متفكلا ومصروفا في حبه لله ونفسي الموت (بلاخ) أنه ملت من واحد وأربعين عاما) . ثم جاء من بعد كير كيجور - بلاخة ومصطرون دينون شق في كل أنحاء أوروبا ، أروا المفهوم العام للوجودية المسيحية الطبية .

تأملت فيما نشرته . د . يحيى الخولي في عمله القاهره الخامس عشر بتاريخ الثلاثاء ١٤ مايو ١٩٨٥ .. فلم تمنحني من الباحة تيرة التفهم والاستهزاء والرفض التي تغلقت ما قلته عن مفاهيم الوجودية . لكنرت د . الخولي مديها يشغل حيزا في سجل الفلسفة ، وشجته لتنتله بضربة قلم حاد الكلام ومعين الرصيد قوي الحيلة . ليس فقط لأن شيا بالناس ولا اعتقد أنه تائه - فلا يوجد خلق تائه) آثار الضمير العام عمتنا قتل أبويه . ثم رضم أنه برأ الوجودية وأنه ينظرها فلسفة ترجع أفعاله - أثير الذكورة أصدرت دم تائه - فلا يوجد خلق تائه ؟ . ولكن أيضا ، أن الوجودية إرضاء للرأي العام ؟ . سارتر وهي بوسلوا وغيرها - استفادوا الوجودية لإعلاء شأنهم وترويض بضاعتهم (الأدب) ، وكانوا لظروفهم الخاصة وما مررت به أوروبا في أيامهم جاحدين ملحدتين . أين أجل هذا تحقر مديها فلسفيا ونجمه كله على أنه : لا احتلال ومضلل فارغ وروقي قوم ضلوا الطريق إلى الطبيب النفسي .

هذا ، ولم يفت عن الذكورة أن الوجودية ألزمت التراث الإنساني .. وأما حلفة في سلسلة الفكر الحضاري متصلة منذ عهد ما قبل التاريخ إلى ما شاء الله ، ويرث الأرض ومن عليها . وهي - لا شك - تعلم أن وطوامر الوجودية واضحة في حياتنا اليومية ، تراها ونقرأها في الناس وهم لا يقرأون عن الوجودية أو حتى سمعوا عنها . وهي (الوجودية) ظواهر تكمن سيكولوجية الذات . التي يعبر بها الناس عنها ، فتشربهم ونفهمهم على حل مشاكل وجودهم التي يحملوها إينا .

وأنا ، لذلك ، أعلم من الوجودية الكفافية : كيف تبلورت ، ثم ولدت ، ثم تطورت ، وكيف انصرف بعضها عن مسارها ، ولذا انصرف . أما أنا في مجيئها أصبحت غير ذات موضوع في أبحاثنا هذه ، فلا أثر الذكورة عليه مما كانت أسبابها وخوانها .

د حبره وآله ، حيتا تصور ثم اُخذ من عائلته حربة قرار مين .

بقي بعد ذلك مقبولة (ويصود .. نحو .. الموت) ، وما هو الفرق بين هذا ؟ ، وهل يوجد أحد لا يخاف الموت (في الواقع سكرات (حذاب) الموت) ، وما هل من يجهل - إلا من أصداء غرور الدنيا - (إنك ميت وإم ميتون) صدق الله العظيم . عرف القدماء المصريين هذه الحقيقة منذ آلاف السنين ، فبنوا الأهرامات وابتدأوا أنفسهم أو قديمي .

أولا : التطبيق العام للجورجية :
لم يكن أبو العلاء : وغيره الكثير ، شاعرا وجورجيا حيتا قال :

فد الحقل يشقى في النسيم بمقله
وأصو الجسهالة في الشقاوة ينسم
لم نعرف مع الأستاذ عبد حمد الوهاب عندما ترمم
بأنشودة د إيليا أبو ماضي : العذبة : لست أدري .
وهي :

جئت لا أعلم من أين ولكن أنبت
ولقد أبهرت أسامي طربا لمسيت
وسأبقي سائرا إن شئت هذا أم أبوت
كيف جئت ؟ .. كيف أبهرت طريقي ؟
لست أدري .

أنا لا أذكر شيئا من حيتا المناسية
أنا لا أعلم شيئا من حيتا الأكمة
في ذات غير أن لست أدري ما هي
فسي تصرف قال كنه قال
لست أدري

أين ضحكى وبكأني وأنا طفل صغير
أين جهلى وراسى وأنا شاب حيرس
أين أصحسا وكأنت كيتسا مسرت تسير
كلها ضاعت ولكن كيف ضاعت ؟
لست أدري

ضاعت حياة د إيليا أبو ماضي : ولم يبق إلا أن يتأمل
الموت . ولم يعرف الكثير أنه شاعر وجورجي : ولم يهتم
أحد بالشاعر أو الخلق إلا خاد - وقالوا ؟ .

وتعابنا كل يوم وكل مكان ظواهر وجورجية (حل
الأصبح مظلمس) . في البيت في الشارع . في
العمل . وكأنا حيرول في لسج حيتا ، إنا نجمع
أشخاص عديمون في مكان صام ، في الترام مثلا ،
أو الميكروباس أو الناس ، فسرنا ما يتعجبون
أطراف الحديث بينهم . ولك أروع أغلب الأحيان
يكون كلامهم فارغا أو لا طائل من وراءه . إلا .
ماذا ؟ إضاعة الوقت ؟ في يبرز في الظاهر ، ولكن
هم في الحقيقة يكدون ويجودهم . أصبح هن الإنجليز
أهم لا يتحدثون مع الغرباء في الأماكن العامة
كالمطارات أو المحطات ، وهذا غير صحيح ، لأنهم
يفعلون إذا لم يجهلوا صفنا يفرمونا ، لأنهم اتقوا



مطلعا في حديثنا أننا نتمثل ذلك لتتصره بوجوده
ووجودها . وما هي صياح الخبر أو السلام عليكم
ولا أبجو اليوم جميل ، إلا خلق لوجورجية القرد مع
الأخريين .

دحت مرة في زيارة مستشفى للأمراض العقلية في بلد
جاور . وبينما كنت أطوف في المستشفى مع مديرها
طابت منه أن يسمح لي بدخول مثير للمرضى
المزمنين . وعندما تواجبت بهم جميعا حولي
بالمسوى وبطروني بأشلة قصار لست بذات معان ،
وكتت أعجب عليها بلهجي القاهرية ولم يسموها
أو أفهمهم . إلا أنها أصابت إليهم وإلى شعورنا
بروجويتنا التي انفضوا بعد طول إيمان والقدنا أنا
لطول الرحلة ويعني من أجل .

ثانيا : الجورجية في الطب النفسي
والأمثلة كثيرة :

يقول مريض مكتب : أشعر أن إنسان ضيحل
(وقد يقول قائله أو حير) في وجود كير . أخاف من
ولا أبقى على العيش فيه أو جايه . ويقول مريض
آخر : إني إنسان عظيم المكانة والقدر في صال
صغير . هلان المرضى على اختلاف مرضيها
يشكون من مشكلة وجورجها ، وجود عيسان به
ويحياته ويتألم منه ويرجون تخليصها من حيرتها
وألمها . دون فلسفة أو سفسطة أو إلحاد ، بل بقرار من
الجورجية أو حتى سمعا عنها .

ويقول مريض آخر إنه قلق من لا شيء ولا يعرف
سبب قلقه (الخوف المرضي غير المفد) ثم يضحك أنه
يخاف من حياته ومن المستقبل وما يجهل به . إنه يتألم
من (وجوده .. نحو .. الموت) . ولم يسع هذا
المريض عن جان يول سارتر ولم يقرأ له - أنا وأنت -
د الطريق إلى الحرية .

ويشكو طالب جامعي من وجوده ، وسعته من ،
ومذا بعد الشهادة الجامعية والعالم مليء بحاصل
الدراسات ؟ وأخر ، أوجد مشكلة أسرية حيثما انتفع
من إكمال دراسته الجامعية : قال لوالده ، وهل
حققت بكل ما مكتت سعادتك وأنت جامعي وقومركز
مرموق ؟

قالت في سيدة شابة عرجية جامعة وتعلم في عمل
عزيم ، أشعر وكلنا لا أعيش إلا شيء ، يمي ، يومي
كلنسي وأسسى كلنسي . أستاذ ما أعية وجورجي وما
لأفكته في ؟

ماذا تقول . الخوف لو كانت مكانا هؤلاء الناس ؟
أنت مريض بالجورجية ؟ وهل الجورجية مرض
صفت بين الأمراض في كتب الطب النفسي وما
علامات عتده ؟

أم هل تراقبهم بياهم ملحدون وأبناع مدرسة
انصصرت مورجتها بعد طول مدق وتقلصت ، بل
تلاشت كبداه شعية ، يتشدقون بها ، عن وهي وطير
وحى !

إن الأولى للتشخيص في هذه الأيام يمتحن ويعالجون
الأفراض والظواهر ولا يصفون المرضى أو الأشخاص
إلى أمراض عتده معينة . وماذا يفعل الطبيب النفسي
مع هؤلاء وهم ليسوا - في هاليتهم - مرضى بالبحر
المتعارف عليه في الطب وبين الأطباء . فهل نسميهم
جميعا بوصمة المرض النفسي وهم يتشكون لطف من
بروجويتنا ؟ أم هل نسميهم جميعا وحشا . وحشا
وعجبت كبرية أو ندخلهم لعمرا إلى المششفيات
النفسية . إن فعلنا ، لئنا يملك تقديمهم وقامهم
وتولعهم في بران وجود زائف متوار خلف أسوار
عالية .

ومن ناحية أخرى ، هل يتردى أحد أن أقول
لإنسان يتشكون من وجوده الوجود (وجوده) وحاول أن
يكرر في الانتصار : حار عليك أن فعلت عظيم . أن
الموت هو أفضل حل لمشكلتك الوجودية ! مشكلة
وجودك ؟

من هنا يبيد العلاج النفسي الوجودي والذي
أنكره . الخوف أيضا . يجب أن نخاطب الناس على
قدر طوفهم ومعضلهم . ونصرا إلى حل مشاكلهم
الوجودية ومشاكل لرسوم التي تأترو بهم وتأثروا بها
بالطرق الخفية والقائمة (التصبر) حتى نعيد إليهم
إيمانهم بالله سبحانه وتعالى ونفسية الوجود (الخلق)
وإيماننا . ونتألم في الوقت نفسه لقلهم أو إكتئابهم أو
ما جرت عليهم مشاكل وجودهم بالتدخل النفسي
الجورجي أو المتعارف عليه والمفد .

هذه هي الجورجية كما أفرها وتعرض على القاصدي
للعلاج وهي مروجية معنا ويجب أن نعرف الناس بها
ثم نتركها أو نقل من شأنا . أنا أن نتركها ونلجأ إليها
ثم نقلها لأن عشرين أيده ملاحدة أساموا إليها
مؤخرا . أو لأن وسائل الإعلام المصرية تبتدئها
مؤخرا في حالات معينة باستغرية ، لهذا ليس إنصافا
من ناحية فلسفة المفروض بها أن تكون منصفة . . .
على الأقل عائلية .

والتصريح في . الخوف أن أركب الوجة مثلها فأقول
في خدام حيتي : هل تحكم على الأدب العربي وتزله
بالإدماج لأن كتب ألف ليلة وليلة وأسباب لا دخل له
فيها سيحال إلى المحاكمة ؟

بالسلياء والتماديير، وخلوها من المشاء
والشاعرة شتا تدرج بيا صورة في قنسة ليل

لاياكيلي

والرجال الشجعان
هم الذين يأخذون بأيدي المورين

أنتى بيجية إلى إجلسي
ومحطة لرجال
يا كيلي
إن عقلت لوس مجرى أو جند

أنتى بيجية إلى إجلسي
أنتى بيجية إلى إجلسي
أنتى بيجية إلى إجلسي
أنتى بيجية إلى إجلسي

الكبرى ، أن نسهم في توجيه حياتنا الثقافية ، وأن ننقشها ، وأن نلج في دلع إيجابياتها ، ونجاوز سلبياتها ، وأن نصل ما استطعنا إلى كل قطاعات القراء والمثقفين والمبدعين على اختلاف أنماطهم ومشاعرهم ، وأن نجذب ما استطعنا إلى دائرة توجهاتنا قطاعات جديدة عن هم على استبعاد أصيل لاحتضان هموم واقعيهم ، والتفاعل الجاد مع إشكالياته وقضاياها .

إن نجاحنا الأكبر - حتى الآن - يكمن في تحقيق مساحة واسعة من التواصل فيما بيننا وبين جماهير القراء : شباباً وشيوخاً مثقفين ومبدعين ، هواة وكتاباً يجتفرون الكتابة ، كما يكمن أيضاً في أساه مبدعة وجادة لم نحصل بعد على قسط يذكر من الشهرة والذريع ، ولكنها تعد بمعدنا الأصل ، وموجبتها المصقولة بالكثير والكثير . وأخيراً وليس آخراً فإن نجاحنا هذا يكمن في انتفاحتنا على مختلف اتجاهات الفكر والثقافة شرقاً وغرباً دون انحياز لانحياز على حساب آخر ، ودون حساسية مسبقة نحو تيار جمالي أو اجتماعي أو سياسي في الكتابة لصالح تيار تفتير أو مغاير .

وهذا النجاح في نظرتنا لنجاح يجب أن تتوارف له مقومات الاستمرار وأن ينطوي في جوهره على رغبة للتجاوز . وهو حجر الزاوية في بناء شامخ متنامٍ يعطو ويعطو كلما تآزرت الغمم ، وتناغمت الخطى في الطريق الطويل . هذا الطريق الذي نحفوه روح الجماعة فينداح عن أفائق يكرج جديدة لم تكن لتراه من قبل لو لم تنشأ الصدق والجدة والتجويد والأصالة .

تتش رسائل الأصدغال في هذا العدد بهذه الروح الدوب في المثابة والتعليق والتقد والإضافة ، وتمن من هذا الحضور القوي ، والتواصل الخلاق ، والتفاعل الحميم بما يدفع بالى إلى مزيد مماثل من الدلب والإصرار والتحدى . يكتب إلينا الصديق (عزالدين السيد مستصر - القاهرة) تعليقاً على رواية عبد الحكيم قاسم الأخيرة (للهدى) مبرزاً أهم العناصر الفنية التي يجيك حولها قصائمه المتميز تسجيح روايته الأخيرة [٥١ صفحة من القطع المتوسط] ، ويوضح أن الفنان الطموح كان له من الجرأة والبريرة الفنية ما ساهله بنسب في نعمة وشاعرية استبرأ حيثاً داخل دوائر واقعنا الحرة الثلاث : الدين والسياسة والجس في عاولة ذو وب لعمرة هذا الواقع وفطن تشوره الخارجية المزعومة . كما يكتب إلينا الصديق (محمد هاني عاطف) مرجحاً ثلاث سوناتات لشاعر الإنجليزى الكبير (وليام شكسبير) ، ومبرقفاً أصولها باللغة الإنجليزى ، ورغم حساسية الصديق للممومة ،

وجدهم الصادق في توصيل الحالة الشعرية ، إلا أنه يبتد كثيراً من دقة اللغة ، ويلجأ إلى صياغة المعال التفصيلية للقصائد صياغة إيجابية ، متدخلاً في بعض الأحيان عن قصد في تركيب الجملة الشعرية أو مغرراً لمواقعها عن طريق التقديم والتأخير دون حاجة ملحة إلى ذلك . و « القاهرة » تفكر الصديق (محمد هاني عاطف) وتنتظر من ترجأت أخرى أكثر دقة وإحكاماً وتكادلاً .

ويكتب الصديق (سيد خفاجي - شبرا الخيمة) إلينا بالترجيد جاد ، إذ يطمح أن يقرأ في صدر صفحاتنا مناقشات نقدية لأعمال شعرية أو قصصية حديثة أصدرها الأدباء الشباب عن تجاوزوا مرحلة البداية ، وتوافرت لديهم أدوات الكتابة الناجحة الأصلية . و « القاهرة » تقع في اعتابها هذه الفكرة الجيدة ، وسوف نشرع في تنفيذها قريباً بإذن الله .

ويكتب إلينا الصديق (د. محمد عبد هدية) تعليقاً بعنوان « ولألف ليلة شامد ودليل » مشيداً ببهاء الجملة في مثابة هذه القضية التراثية الخطيرة ، ومبرراً عن ضرورة الحفاظ على الهوية الثقافية الخاصة لأمتنا . إذ أنها تمثل جلوريا الحضارية الجليقة . . . ونحن مع الصديق قلباً وقالباً . . . ولكن . . . ماذا نفعل يا صديقي ونحن - كما قلت أنت - في زمن المحرقة ؟ ومن الصديق (عبد الصمد السيد عبد الجواد - القاهرة) تلقت الجملة رسالة ضمنها إحدى قصائمه الجليقة ، طالباً التحليل عليها بالنقد والتوجيه ، ونحن نتمتع بمهيجات ألبها الصديق ، ونتمتع بحيك القياض لفن الشعر ، وذلك على التجويد والرياسة ، ولكن عليك بالزبد من دراسة العروض والنحو إذ أن تفصيلاً لا تستغر على الوزن الذى اخترته لها بداية (فعلى - بصر المتذرك) ، كما أنك تخطئ أحياناً في قواعد النحو والصرف . أما الصديقان (محمد محمد السنايى) و (سيد خفاجي) فهما يدرهم تقائهما للعروض الشعرى - إلا أنهم في حاجة ماسة لتكتيف التجربة الشعرية ، وترويض اللغة ترويضاً خاصاً بنأى بها عن الوقوع في شرك (التفتير) أو (الخطيئة) والجملة تمتاز بها ، وتنتظر منها المزيد من المساهمات الإبداعية والفكرية . كما نترجيه بخصال الشعر والنتيجة للأصدغال . -

- د. عبد صالح (دمياط)
- عبد التلى السيد كراوية (الاسكندرية) .
- محمد غرباب .
- أحمد حسين .
- محمد محمود نجيب .
- حسين حاد . (اسكندرية) .

وتود أن نطمئنه جميعاً إلى أن انتاجهم الإبداعي يحظى بكل اهتمام وتقدير ، وسوف يجد الصالح منه طريقه إلى النشر على صفحاتنا الجملة في أعدادها القادمة . ونحن في انتظار المزيد من رسائل الأصدغال للحلقة المثابة والتقد والتعليق والإبداع دفعا لمعجاة حياتنا الثقافية دوراً نحو أفق أكثر سمة ، وأكثر إشراقاً ، وأكثر مدعاً إلى الأمل .



هذا هو عدلنا السابع عشر . . .
قطعتنا شوقاً ليس بالسهل البسر ،
ولكن طموحنا لم يكتمل بعد . لقد
حفظنا بعض ما تريد ولم نحقق كل
ما تريد . ولا أفئتنا على قاعة مها أنجزنا من مهام
أو إهداف بأن هذا هو كل شيء ، فقطلة الثبات
دائماً هي أول النهاية ، ونقاط التحول والتجديد
والطلع هي البدايات التي تظل معبراً للتجاوز
والاستمرار ، والاستحداث الدائم .

إن واقعنا مغمم بتيارات تكسرية دائية ،
ومضطرب باتجاهات إبداعية وفنية مختلفة ، وعلينا
أن نكون مرآة تمكس كافة الألوان والظلال
والرؤى دون إفراط أو تفريط . وعلينا أن نصل
بين القاري وبين واقعنا الثقافي والحضارى :
ماضيه وحاضره . . . حاضره ومستقبله . ثم علينا
أن ندفع قرائنا ومثقفينا إلى أن يكونوا شركاء في
صنع هذا الواقع ، وفق الحكم عليه ، وفق دفعه
إلى الأمام رويداً رويداً . هذه هي مسئوليتنا

فوتوغرافيا

كمال الدين خليفة

استخدم الفنان الكاميرا كآلة من ٥٠ سنة
ملى ... فيلم أبيض وأسود أفسورد ١٢٠
ASA فتحة العدسة F 8 سرعة ١٢٥ .

٧ - الفنان أحمد حلمى إبراهيم : حاصل على جائزة
أول فى معرض التصوير الفوتوغرافى بملهى
الشمس .

وتقدم بالصفحة المجاورة عملاً من أعمال الفنان
عرضها بقاعة احتكاك .

يقول « تيمس بيل أولدرش » :

(الفن الحقيقى يتقن ويقتار ويحدد صياغة
الواقع ، ولا يقدم صياغة حرة للموضوع)
جمله الكلمات الموجية قدم الفنان معرضه
الأخير ، ... ومن خلال رحلة بحث شاقة ،
أخذ يبحث هنا وهناك لاختيار موضوع أعماله ،
حتى عثر على ضالته المنشودة .

وفى العمل المنشور يتم الفنان بزاوية الضوء ،
حيث اختار العدسة الملائمة ، وأتم حساباته فى
التعريض لكن عيرب من الوثوق فى قسح
السيولوت ... ، فالإضاءة الجسائية ، وظهور
تفاصيل فروع الشجرة أعطت لنا حساً جالياً ،
وقد أهتم الفنان بتكوين الصورة ، وأحكم
علاقات الخطوط والمساحات ، وأجاد استخدام
الفيلم الملون بالرغم من أن على الصورة لونين
أساسيين ، اللون الأزرق فى الخلفية ، واللون
البنى فى الفروع . لقد شاهدنا أعمالاً كثيرة مثل
هذا الموضوع الصور ، ولكننا هنا نرى عملاً
مبتكراً ، كأننا نشاهد الموضوع للمرة الأولى .

استخدام الفنان للكاميرا ليكون FA ٥٠
ملى فيلم كوداك ١٠٠ VR ١٧٠٠ ألوان بنجانييف ضو
التهار فتحة العدسة F ٥.٦ سرعة ١٢٥ ●

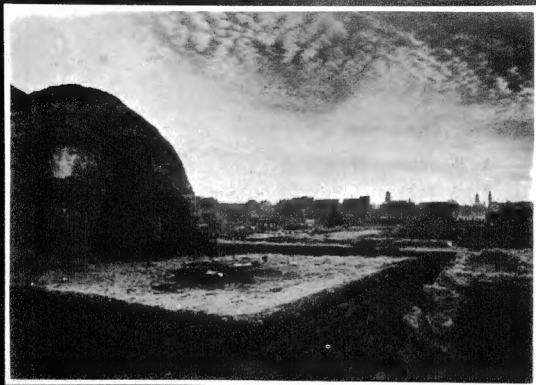


هناك انطباع سائد لدى الكثيرين ،
بأن التصوير الفوتوغرافى . هو تسجيل
للواقع ، أكد ذلك غالبية المصورين
الذين صيغوا التصوير الفوتوغرافى
وصولا للإبتكار والحلق الفنى ، وعمل التعطش ،
فهناك مصورون فوتوغرافيون ، يطرحون الكاميرا
للتعبير عن فكرهم وأحاسيسهم بتجسيد رؤيتهم
الفنية ، ساعدتهم فى ذلك تطور صناعة الكاميرا
والمعدات والإضافات المستخدمة والمعدات ذات
الحساسية المرتفعة والتقدم والتكنولوجيا للذهل
للألوان .

وعلى الصفحة المجاورة عملان لآتين من المصورين
الفوتوغرافيين ، استطاع كل منهما أن يقدم عملاً
جيداً .

١ - الفنان المصور جمال محمد بسيون : حصل على
جائزة ثالث فى المعرض رقم ٣٦ للجمعية المصرية
للتصوير الفوتوغرافى .
استطاع فى عمله أن يقدم لنا اختياراً ناجحاً
لزاوية الكاميرا ، كما وفق عند الوصول إلى
استخدام الأبيض والأسود ، فقد استطاع إبراز
التباين وتقل لنا إحساسه بصديق ملقياً الضوء
على موضوع عمله ومقايير النضر ، وتكون
قوة الفنان فى اختياره لنوعية الفيلم المستخدم ،
بالإضافة إلى استخدام درجات لونية مناسبة
للموضوع المصور .

ومن الملاحظ الاهتمام بالضوء ، والتركيز على
عصر التباين ، لجعلنا لمساحات متوازنة من
الأبيض والأسود ، كما نجح أعبر الأسر فى
حساب التعريض ، ليظهر السحب بشكلها
الكثيف حتى يضى على العمل جواً ملحها جيد
التكوين .



● للفنان جمال بسيون ●



● للفنان أحمد حلمي إبراهيم ●



من وصف مصر